ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ

(ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕ

ಪ್ರಕಾಶ್ ಗ. ಖಾಡೆ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ. ಎ.ವಿ.ನಾವಡ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩೨೭೬

೨೦೦೫

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ

(ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕ

ಪ್ರಕಾಶ್ ಗ. ಖಾಡೆ

ವಿದ್ಯಾನಗರ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ.ಎ.ವಿ.ನಾವಡ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ

ಹಸ್ತಪ್ರತಿಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩೨೭೬

೨೦೦೫

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರೊ.ಎ.ವಿ.ನಾವಡ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ಪ್ರಕಾಶ್ ಗ. ಖಾಡೆ)
ಸಂಶೋಧಕ

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ
ದಿನಾಂಕ : ೦೪-೦೨-೨೦೦೫

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಪ್ರಕಾಶ್ ಗ. ಖಾಡೆ ಇವರು 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಇವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ದಿನಾಂಕ : ೦೪-೦೨-೨೦೦೫

(ಪ್ರೊ.ಎ.ವಿ.ನಾವಡ)
ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

'ನವೋದಯ' ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಹಂಬಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪದ. ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ (ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಿದ್ದ) ಕನ್ನಡತನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ದೇಶೀ ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದೊಂದು ಬದುಕಿನ ವಿಧಾನವಿದೆ. ಅದರ ಮೂಲವಿರುವುದು ಜನಗಳ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ. ಅದನ್ನೇ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಎನ್ನುವುದು.

ಪರಕೀಯ ಎನಿಸುವ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಅನುಭವ, ಭಾಷೆಯ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವೂ, ಅನನ್ಯವೂ ಆದ ಒಂದು ಜೀವನಸ್ಥಿತಿ ಕನ್ನಡದ್ದು. ಅದರ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳವಳಿ ೧೯೦೦-೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಹುಡುಕಾಟ ಮತ್ತು ನಮ್ಮತನದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಬಂದುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಅಥವಾ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಭ್ರಮಾತ್ಮೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದೆವು. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧ ಹಾಗೂ ಸ್ವನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾದರಿಯದಾಯಿತು. ಜನವಾಣಿಯ ಬೇರು ತನ್ನ ವಾಸನೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಕವಿವಾಣಿಯ ಹೂವಿನಿಂದ. ಅದನ್ನು ಮೂಸುವ ಮೂಗು, ಮೂಸಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವು ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರೇರಿತವಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡತನ' ಎದ್ದು ಕಾಣದೆ ಒಳಗೇ ಅಡಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಹಾಗೆ ಅಡಗಿದುದನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದು ನವೋದಯದ ನೈಜ ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆತ್ಮೀಯವಾದ, ಬಹುಜನಮಾನ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿತು. ಆವರೆಗಿನ ಪಂಡಿತಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳು ಸಡಿಲಗೊಂಡು ಅತಿರಂಜಿತವಲ್ಲದ, ಅತಿ ಬಿಗುವಲ್ಲದ ರಚನೆಯಿಂದ ಯಾರೂ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲ, ಓದಿ, ಕೇಳಿ ಸವಿಯಬಲ್ಲ ಹಕ್ಕುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲೂ ಉಂಟುಮಾಡಿತು.

ಒಂದೆಡೆ ಪರಕೀಯ ಆಡಳಿತಗಾರರ ಸ್ವಯಂ ಘೋಷಿತ ಶಾಸನಗಳು, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೇರಿಕೆ, ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಬಿಗಿತನ ಮಗದೊಂದೆಡೆ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ ಪ್ರವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಜನಪದದ ಮೂಲ ಸೆಲೆಗೆ ಬಿರಿವ ಭೂಮಿ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹರಿವ ದಾರಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿತ್ತು. ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ 'ಬೀದಿವರೆವ ಜೀರನ ಕತ್ರೆ' ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸಿಕೊಂಡೂ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಹಳ್ಳಿಗರ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಕುಶಲತೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಯಾರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಕಟ್ಟದೆ, ಮಣೆ ಹಾಕದೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾನ್ಯ ನೀಡದೆ ದೂರವಿಟ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಜಾನಪದ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಪರಂಪತೆ ಮೇಲಾಗಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಅವಳ ತೊಡುಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು, ಇವಳ ತೊಡುಗೆ ಅವಳಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡ ಬಯಸಿ, ಹಾಡ ಬಯಸಿ' ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ತಂದ ರಚನೆಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪಡೆದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಎಲ್ಲರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದವು. ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ 'ಕನ್ನಡತನ'ದ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಭಾಷಾ ನೆಲೆ ಇತ್ತು. ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು ಕನ್ನಡ ರಾಜಮನೆತನದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರಿದ್ದರು. ಬರಹದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಗುರುತಿಸಲು ಪಂಡಿತ ಮಂಡಳಿ ಇತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ನಾಡಿನ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನವಾಗಲು ಕಾಯಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು. ಈ ನೆಲವನ್ನಾಳುವ ಪ್ರಭುಗಳ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಮೊಗಲರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉರ್ದು, ಫಾರಸಿ ಭಾಷೆಗಳು, ಪೇಶವೆಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮರಾಠಿ ರಾಜಭಾಷೆಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವರಂತೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಾಜ ಭಾಷೆಯಾಯಿತು. "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವು ಮರಾಠಿ ಅವರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ 'ದಕ್ಷಿಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ'ವೆಂದು ಹೆಸರಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಕನ್ನಡದ ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಉರುಲು ಬಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಬದುಕುವುದೇ ಕಠಿಣವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಭಾಗ್ಯವೋ ಏನೋ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವು ವಿಜಯನಗರ ರತ್ನ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು." (ರಂ.ಶ್ರೀಮುಗಳಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ) ಮೈಸೂರು ಅರಸರೊಂದಿಗೆ ಹತ್ತಿರದವರಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ತೋರಿದರು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಭಾಷಾ ಆಡಳಿತದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಸಿರಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾಠ, ಪ್ರವಚನಗಳು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪರಕೀಯಗೊಳಿಸಿದ್ದವು. ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನೆಲಕಚ್ಚಿದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಕನ್ನಡ ಕೈಂಕರ್ಯದ ಭಂಟರು ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮಿ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದರು. ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮರಾಠಿ ಝಳಕ್ಕೆ ಬಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ನಳನಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ

ಫಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಉಸಿರಾಡುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು, ಆನಂದಕಂದ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮೊದಲಾದವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಈ ನೆಲದ ಜನಪದ ಸತ್ವದ ಗಟ್ಟಿತನ, ಶೈಲಿ, ಚೌಕಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಅರಾಜಕತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು.

ಇದುವರೆಗಿನ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿಮರ್ಶೆ ಚರ್ಚೆಗಳೆಲ್ಲ ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಂಪರೆಯ ಸುತ್ತ ನಡೆದು 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ' ವೆಂದರೆ ಅದಷ್ಟೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ, ಹಲಸಂಗಿ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವಿತ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತವರಿಂದಲೇ ನವೋದಯ ಚಳವಳಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದೆಷ್ಟು ನಿಜವೋ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿಯದ, ಅದರ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ, ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಬರೆದ ಆನಂದ ಕಂದ, ಮಧುರಚೆನ್ನ (ಇವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರುತ್ತಿತ್ತು ಆದರೆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದರು) ಬೇಂದ್ರೆ, ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ, ಶಾಂತಕವಿ ಮತ್ತಿತರರು ೧೯೦೦ರಿಂದ ೧೯೨೫-೩೦ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಜನಪದವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯ. ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ, ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರು ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದು ಕೂಡ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಈವರೆಗಿನ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅವಲೋಕನ, ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ, ಪೇಶ್ವೆಗಳ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಜನಜೀವನದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೇರಿಕೆಗಿಂತ ಮುಕ್ತತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದ ದೇಶೀ ಹಾಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಾದ ಹರಿದಾಸ ಕಾವ್ಯ, ತತ್ತ್ವಪದ, ಲಾವಣಿ ಗೀತಗಳು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಾದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹಾಗೂ ಇವುಗಳು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಜನಪದೀಯ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಒಡಮೂಡಬೇಕೆಂದು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರು ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹಿತವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು ದೇಶಾಭಿಮಾನಿಗಳಾಗಬೇಕು, ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವರು ಆಡತಕ್ಕ ಸ್ಫುಟವಾದ

ಕನ್ನಡವನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿ' (ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕನ್ನಡಮಾತು ತಲೆಎತ್ತುವ ಬಗೆ, ೧೯೧೧) ಎಂದು ಕರೆಕೊಡುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, "ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನತ್ರಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಆ ಮೂಲಕ ನೆಲದ ಬದುಕು, ಭಾಷೆ, ಭಾವ, ನಾದ ಆಡುನುಡಿಯ ಮೋಡಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯದ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರಕ್ತಮಾಂಸ ತುಂಬಿದ" (ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ ಜಾನಪದ ಆಲೋಕನ, ೨೦೦೨) ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಕಾರರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ದೇಶೀ ಮಾತಿನ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಹೆಣಿಗೆ, ರಸಪೋಷಕವಾದ ನಾದದ ಕುಣಿತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪರಗೊಳಿಸಿದರು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಮೂಹಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ, ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈವರೆಗೆ ಅವೇ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಕುವೆಂಪು, ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಮೊದಲಾದವರ ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರ, ಪಂಜೆ, ಪೈ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು, ಕೊಳಂಬೆ, ಪೇಜಾವರ, ಯರ್ಮುಂಜ ಮೊದಲಾದವರ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ, ಬೇಂದ್ರೆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರ ಈ ಮೂರು ನವೋದಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಆ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿ ಹೊಸದೊಂದು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಹಲಸಂಗಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಸೃಜಿಸಿ ಇದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ದೇಶೀಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ದಾಖಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜಾನಪದವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಪುನರ್ ನವೋದಯದ ಮಾತುಗಳು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳವಾದ ಒಂದು ನವೋದಯವಾಯಿತು. ಇಂದು ಹೊಸ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನವೋದಯ ಅಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ನವೋದಯದ ನಸುಕಿನ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ತಲೆದೋರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ೧೯೨೦ರಿಂದ ೧೯೪೫ ನವೋದಯದ ಸಂಭ್ರಮದ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲ. "ಹೀಗೆಂದರೆ ಇದರ ನಂತರ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗಲಿ, ಆ ಕಾಲದ ಚೇತನ

ಬೇರೆಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗಲಿ ಅರ್ಥವಲ್ಲ" (ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ೧೯೯೯)ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲವನ್ನು ೧೯೨೦ರಿಂದ ೧೯೪೫ರವರೆಗೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಈ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಮುಂದೆಯೂ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಹಿಂದೆಯೂ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ೧೮ ಮತ್ತು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ ಗುರುತಿಸಿ ಜನಪದ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಿಳಿತವಾಗುವ ಬಗೆಯೊಂದಿಗೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಜಾನಪದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಜನಪದ ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಜನಪದ ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿ

ಮೊಲೆ ಹಾಲು ಸಾಕಮ್ಮ ಸವಿಲಾಲಿ ಬೇಕಮ್ಮ
ಮುದ್ದಾಡಿ ರಮಿಸಿ ಮೈದಡವ ಏಳಮ್ಮ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವಿ

- ಮಧುರಚೆನ್ನ (ದೇವತಾ ಪೃಥಿವಿ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ')

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕವಿತೆಯು ಜನಮುಖಿಯಾಗುವತ್ತ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಗಳು ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾಗಿಯೇ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದವು. ಪಂಡಿತ ಕಾವ್ಯದ ಬಿಗಿತನಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಜನರಾಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಕೆನೆತನವನ್ನು ಅದರ ತಾಜಾತನದೊಂದಿಗೆ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದುದು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಜನಮುಖಿನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಸಾರುವಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಈ ಕಾಯಕವು ಒಂದೆಡೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡತನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಅಂದಗೊಳಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮವೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ರೂಪಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ರಾಚನಿಕ ಶೈಲಿ, ರೂಪ, ಬಂಧಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ಜನಪದವಾಗುವತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಕಾಲದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಒತ್ತಡಗಳ ಪರಕೀಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವು ಕನ್ನಡವನ್ನು, ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಾಧನೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆದಷ್ಟು ದೇಶೀಯತೆಯ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ೧. ವಸಾಹತುಕಾಲ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಸ್ಮೃತಿ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ದೇಸೀಯ ಚಳವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಆಶಯಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದವುಗಳು. ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಜನ ಬದುಕಿದ ಎಲ್ಲ ಪರಿಸರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಕನ್ನಡವನ್ನೂ, ಕನ್ನಡತನವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟುಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಜನಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನ್ಯ ರೀತಿ, ರೂಪ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಈ ಬಗೆಗಳು ದೇಸೀಯವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಗಾಢತೆ ಮೆರೆದು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ ಹೊಸದೊಂದು ಜೀವಂತ ಮನೋಭಾವದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿದ್ದ ಗ್ರೀಕ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನಿ, ರಷ್ಯ, ಇಟಲಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಆಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ಶಿಷ್ಟತೆಯ ಪ್ರಖರತೆ ಗಾಢವಾಯಿತು.

‘ಭಾರತೀಯ ಇತರ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವು ಪಡೆದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು, ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ವಿದೇಶೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದೇಶೀ ನೆಲದ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸ್ಪರ್ಶವಾದ ತನ್ನ ಜಡಗೊಂಡ ಮೈಪೊರೆಯನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡಿದೆ.’[೧] ಜೊತೆಗೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ಪ್ರಚಾರ, ಮುದ್ರಣ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಇವು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಾಗಿ ಬಂದವು. ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಚೋದನೆಯೆಂದರೆ ತಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದ - ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಕಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಇಲ್ಲಿನ ನೆಲದ ಜೀವನಸತ್ವ ಒತ್ತಡಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಹೊಸದೊಂದು ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಮಾತು ಉಳಿದು ಬಂದಿತು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಪರ್ಕವಿದ್ದೇ ಇತ್ತು. ‘ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರೇರಕ, ಪೋಷಕ, ಗುರು’[೨] ಎಂಬ ಮಾತು ದಟ್ಟವಾಯಿತು. ‘ಕನ್ನಡದ ಬೇರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೀರು ಬಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮರವು ಮೊಳೆತು ಬೆಳೆಯಿತು’[೩] ಆದರೂ ‘ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದು. ಹೊಸ ಸಂಬಂಧ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಆತನು

ಒಲ್ಲೆನೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಎಂದು ಹಾಗೆ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕದವನ್ನು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೋ ಅಂದೇ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವಿಕಸನ ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೆ'[೪] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಎಸ್.ಅನಂತನಾರಾಯಣರ ಮಾತು ಕನ್ನಡ ತನ್ನ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರಭಾವದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡಿತು. ಈಚೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕ ಬಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಚಾರ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಈ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎಂಬುದು ಪರಕೀಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಅಪಾಯವನ್ನೂ ಮನಗಾಣಲಾಯಿತು.

ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅದು ಜನಮಾತಿನ ಆಶಯವನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಷ್ಟು ಅದು ಜಡತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಾಲುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಭಾವದ ವಿರೋಧವೂ ಅದರ ಸಂಕರ ಫಲಿತಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೆ, 'ಯಾವಾಗ ದೇಶೀ ಪರಂಪರೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಜಗಳವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವೋ ಆಗೆಲ್ಲಾ ಅವುಗಳ ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳು ನಾಶವಾಗಿವೆ'[೫] ಎಂಬ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರ ಮಾತು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ದಟ್ಟ ನೆಳಲಿನಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಎಷ್ಟೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿಂತನೆ ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಭಾವಗಳು ದೇಶೀಯತೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನೆಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಬೇಕಾದುದೂ ಒಂದು ದುರಂತ.

ಆದರೆ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಳವಳಿಗಳು ಅಥವಾ ಘಟ್ಟಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತ ಬಂದವು. ಡಾ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ಘಟ್ಟಗಳು ಇವು: ಜೈನ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢವಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಂಪೂಗಳ ರಚನೆಯಾಯಿತು. ವೀರಶೈವ ಮತ ಪ್ರಚಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿ, ಆಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸಿನ, ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ತಗ್ಗಿ ದೇಶ್ಯ ವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಆದರೆ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನೀರು ಹಳೆಯ ನೀರು ಬೆರೆತುಕೊಂಡು ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ರಗಳೆ, ಷಟ್ಪದಿ, ವಚನ ಇವುಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಬಳಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿತವಾಯಿತು[೬] ಎಂಬಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪಡೆದ ವ್ಯಾಪಕತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು.

ಇಂಥ ಚಳುವಳಿಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಳುವಳಿ ನೀಡಿದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಾಡುವ ಮಾತಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ನೀಡಿದ್ದು ರಗಳೆ, ವಚನ, ತ್ರಿಪದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಜನಸುಲಭವಾದ ರಗಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಷಟ್ಪದಿ ಗ್ರಂಥಗಳು, ವಚನ ರಚನೆಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನರ ಭಾಷೆಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಮಾತಿನ ಭಾಷೆಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿದ ದಾಸಕೂಟದವರೂ ಈ ಜನ ಸಾಮೀಪ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನೂ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು.

ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇಲ್ಲಿನ ದೇಶೀಯವಾದ ಜನಪರ ಚಳುವಳಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಯಾವ ತಳಮಳ, ತಲ್ಲಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವು. ಆದರೆ ಅವು ಈವರೆಗೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಿದ್ದು ಕಾಲಮಾನದ ತೊಡಕಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ.ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. “ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತಗಳಿಂದಲೂ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿವೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಾಹಿತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಇದು ನಿಜವಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಫಾರಸಿ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ, ಉರ್ದು ಮೊದಲಾದ ಅನ್ಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ರೂಪಿಸಿವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇನ್ನೂ ನಿಂತಿಲ್ಲ”[೬] ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಇಂದು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದಿಂದ ಪಡೆದ ಉಸಿರಿನಿಂದ ಆಕಾರಗೊಂಡ ಹೊಸ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

೨. ೨. ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಕಾಲ : ಜನಮುಖಿ ಕಾವ್ಯ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರೂಪು ತಳೆದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸೃಜಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಕಾಲ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಯಿತು. ‘ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು’ ತಲೆದೋರುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆನೆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳುನೂರರ ವೇಳೆಗೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿಂತು ಹೋಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅಸಾರತೆ, ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ ಮೊದಲಾದವು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು[೭] ಎಂಬುದು ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುನ್ನಿನಷ್ಟು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯೇ ಕಾರಣ. ಆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ರಾಜಮನೆತನವಾವುದೂ ಆಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಲದಕ್ಕೆ ಪೇಶವೆ, ನಿಜಾಮ ಮುಂತಾದ ಅನ್ಯ ಭಾಷಿತರ ರಾಜಸತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಕವಿಬಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಬಿದಿರಿನ ಹಂದರವನ್ನಾದರೂ ಒದಗಿಸಿದ್ದ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯನ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಅರಸರು ಮುಂದಿನ ಒಂದು ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಯಾರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಹೈದರ, ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನರ ರಾಜ್ಯಭಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವರ್ಧನೆಯು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದೇನಲ್ಲ[೮] ಎಂದು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಾಡಿನ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದರೆ ಉತ್ತರದ ಆಗಿನ ನಿಜಾಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹರಿದಾಸರು ಆಗಿ ಹೋದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ, ವಿಜಯದಾಸ, ಗೋಪಾಲದಾಸ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂವರು ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳಿದವರು. ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು, ವಿಜಯದಾಸರು, ಗೋಪಾಲದಾಸರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಮಹಾಮಹಿಮರು. ಇವರೆಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಕವನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಸಾವಿರಾರು ಹಾಡುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಹಾಡು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ, ಬಯಲಾಟಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಸ್ತ ದಾಸ ಪೀಳಿಗೆಯವರ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳು ಈ ಮುನ್ನವೆ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆದು ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಈ ಶತಮಾನವನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯ ಕಾಲವೆಂದೂ ಯಾರೂ ಹೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಜಯದಾಸ, ಗೋಪಾಲದಾಸರ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಸುಳಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ 'ಹರಿಕಥಾಮೃತಸಾರ' ಇವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನ ಅದೆಂತು ನಿಸ್ಸತ್ವವೆನಿಸಿತು?[೧೦] ಎಂಬ ಹಾವನೂರ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಒಂದು ಭಾಗದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ದೇಸೀ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗಲೂ ಜನಪದೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದ ಲಾವಣಿ, ತತ್ವಪದ, ಭಜನೆ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ದೂರಸರಿಸಲಾಗಿರುವುದೂ ಒಂದು ದುರಂತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯವನ್ನು ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣ, ಮುದ್ದಣರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸುವುದು ನಮಗೆ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋಗಯವನ್ನು ತತ್ತ್ವಪದಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.'[೧೧] ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಪೂರ್ವಧ್ಯಾನಿತವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಇವರಾರಿಗೂ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಚನಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಮನ್ನಣೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದಾಗ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕನ್ನಡದ ತತ್ವಪದಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ವಪದಕಾರರು ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಗಿಟ್ಟಿಸಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಹೋಗಿರುವುದು ಈ ಕಾಲವನ್ನ 'ಅಸಾರತೆ' ಎಂದು ಸಾರಲಾಯಿತು. ೧೮, ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಥನಗೀತಗಳೂ, ಲಾವಣಿಗಳೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೂ, ತತ್ವಪದಗಳೂ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಲ ಎಂಬುದು ತೀನಂಶ್ರೀ

ಅವರಿಗೆ ಯಾಕೆ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲವೊ? ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಸ್ವತಃ ಅವರೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದವರಾಗಿದ್ದರು[೧೨] ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ ಇದು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆ, ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕೃಷಿ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ, ವಿಚಾರವಂತರಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಈ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮೈಲಿಗೆ ಎನಿಸಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದೇ ಗೌರವ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಲಕ್ಷಣ ಎನ್ನುವ ವಸಾಹತು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದದ್ದನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ಪುನರಾವಲೋಕಿಸುವುದು ಜರೂರಾಗಿದೆ.[೧೩] ಹೀಗೆ ಬರಡು ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಾಗೂ ಗುರುತಿಸಿ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡದೆ ಹೋಗಲಾಯಿತು.

ಈ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಒಟ್ಟು ಜನಪದರ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದವು. ದೇಶೀಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿದ ಯಾರೂ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಹೋಗಲಿ ಅವರ ಮೌಲ್ಯಯುತ ಸಾಧನೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಗೌರವವನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅಸಾರತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಇವರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ದೇಸೀತನ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿತ್ತೆಂದೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧು ಸಂತರು, ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು, ಬುಡಕಟ್ಟು ನಾಯಕರು, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ, ಅದರ ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅನುಭಾವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಖಂಡಿಸಿದವರು ಚಳುವಳಿ ಮಾಡಿದವರು. ಆ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಘನತೆಯನ್ನು, ಕೋಮು ಸೌಹಾರ್ದತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರು. ಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಇವರು ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಮುಖ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಿಲುವಾದ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷಕ ನೆಲೆಗೆ ತಳಹದಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು. ಈ ಸೆಳಕುಗಳು ಲಾವಣಿಕಾರರಿಗೂ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಸ್ಥಳೀಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು, ಜನರೊಡಲಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಸ್ವಾನುಭವಪ್ರಧಾನವಾದ ದೇಸೀ ಪರವಾಗಿ ಅರಳಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ನೀತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂಥ ಎಷ್ಟೊ ಸ್ಥಳೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ನವೋದಯ ಚಳುವಳಿಗಳು ಇಂಥ ದೇಸೀತನಗಳನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದವು. ಸಮಾಜಮುಖಿ ಚಲನೆಗಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರಕಿತು. ಹಳೆಯದೆಲ್ಲಾ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೊಳಗಾಯಿತು[೧೪] ಎಂಬುದನ್ನು ಡಾ.ವೀರೇಶ್ ಬಡಿಗೇರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಲಾವಣಿ, ತತ್ತ್ವಪದ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಆಧುನಿಕವೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದೆವೋ, ಅವು ಈ ನೆಲದ ಇಂಥ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೆಡೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಮಾಡುವ

ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ, ಅಳವಡಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕೆಲವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಈ ಹೊಸ ರೂಪಗಳ ಒಳಕ್ಕೆ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಹೂರಣ ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ತಿಳಿವು ಇಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ"[೧೦] ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಇಂಥ ಹೊಸ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ನೀಡಿದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಹಾಡು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ ಮೌಖಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ಅವುಗಳ ಪಠ್ಯೀಕರಣ ಜರುಗಿತು. ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆಗಳು ನಡೆದಾಗ ಜನಪದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ನಾಲಗೆಯಿಂದ ನಾಡವರಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ರೂಪವಾಗಿ ಕಣ್ಣ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಓದುವ, ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಯಿತು. ಅವುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅರಿವಾಗತೊಡಗಿತು. ಹಳ್ಳಿಯ ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹ ಶಾಲಿಗಳು ಹೊಸದಾಗಿ ಕೂಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮಹೋಪಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯವು ಕವಿತೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಆಗಲೇ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ, ಪ್ರಕಟಣ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಈ ಕವಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಯ ಪದಗಳ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೀರಿ, ಅದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ"[೧೧] ಎಂಬುದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರೇ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಯಿತು.

ಒಟ್ಟು ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಟ್ಟು ದೇಶೀಯ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು ನೋಡದೆ, ಅದರ ಒಳಗಡೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. "ವಸಾಹತೀಕರಣಗೊಂಡ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜೇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾದರಿಗಳು ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಅತಂತ್ರಭಾವನೆಯೇ ದೇಶೀವಾದದ ಒಲವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಕೂಸನ್ನು ಶೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯರ ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವಗಳ ತೊಟ್ಟಿಲು ಪೊರೆಯಿತು" ಎಂದು ಹೇಳುವ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರು "ಆದರೂ ನವೋದಯದ ಬರಹಗಾರರು ದೇಶೀ ಪರಂಪರೆಯ ಹೊಕ್ಕಳು ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ"[೧೨] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಜೀವ ಚೇತನವನ್ನು ದೇಶೀಯತೆಯೇ ನೀಡಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಿಕರಿಸುವುದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಜನಪದದತ್ತ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಜನಪರವಾದದ್ದು ಜನಪದದ ಮಹತ್ವ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಅಥವಾ ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೇಶೀಯವಾಗುವುದು ಎಂದರೆ ಕವಿ ತಾನು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣದ ತೀವ್ರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ

ಎಚ್ಚರವಹಿಸುವುದು, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ ಭಾರತೀಯವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು.[೧೮] ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ಮಾಡಿತು.

"ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರೂಪ ತಾಳುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದದ್ದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ತನ್ನದು, ತಾನು ಎಂದು ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಬೇರೊಂದು ದೇಶವು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ನಾವು ಗುಲಾಮರಾದುದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದವು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಾಧನೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು"[೧೯] ಅಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯದರಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿತಮಿತವಾದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಸಮದೃಷ್ಟಿಯೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಹೊಸತನ ಅತಿರೇಕಗಳಿಗೆ ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿವಾಣಹಾಕಿತು. ಹೀಗೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ ಇವು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಬರಿ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದಲೇ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿತೆನ್ನುವುದು ಪೂರ್ಣಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ ಅವರ ಅಭಿಮತ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಈ ನೆಲದ ಒಳಗಿನ ಜೀವಸತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ರೂಪ ತಾಳುವ ಸಂದರ್ಭ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವಿ ಅನುಕರಣೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಕರಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದ್ದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ತತ್ವಪದಗಳು, ಲಾವಣಿ ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ದೈನಂದಿನ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣ ಬದುಕೂ ಸಂಗತಿಯೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿತು. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಳಗನ್ನಡ, ಜಾನಪದ, ದೈನಂದಿನ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ.

ಜನಪದರು ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧಕರು. ಪ್ರಕೃತಿ ಅವರ ಉಸಿರು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಗಿಡ, ಮರ, ಹೊಳೆ, ಹಳ್ಳ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣು ಅವರ ಆರಾಧನಾ ದೈವಗಳು. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮನದಣಿಯೆ ಹಾಡಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದರು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಇದನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಾದಿಗಳಿಂದ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿತು. ಮತಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜನಪದರಂತೆ ನಿಸರ್ಗವೇ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರವಹಣತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಾಯಿತು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಂತ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಸ್ಥಳೀಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಜಾಗೃತಿಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಒಳಗಡೆ ನಡೆದ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರಿನಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದ ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವರಸ ಒಟ್ಟು ಚೇತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಹೊಸತನದ ವೈಭವೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

೨. ೩. ಕನ್ನಡ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದೆಡೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಹೇರಿಕೆಯಿಂದ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಉತ್ತೇಜನ ದೊರೆತು ಕನ್ನಡ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತೊ ಅಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಕಾವ್ಯ ಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಒತ್ತಡಕ್ಕೊಳಗಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಗ್ರಾಮ್ಯ, ದೇಶೀ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಪರಗೊಳಿಸಿದವು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಗಮನಾರ್ಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದವು. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಅಪಾರ. ಕೃಷಿ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮಾದರಿ ರಾಜ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿತ್ತು. ಯಕ್ಷಗಾನ, ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಮಹತ್ವದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರೆ, ಅರಮನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಗೌಡರು, ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬೆಳೆಯ ಫಸಲು ನೀಡಿದರು. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ವಸ್ತುತಃ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಅರಮನೆಯ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ಈ ಭಾಗದ ಬರಹಗಾರರ ಕನ್ನಡವು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪರಿಪಾಲಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳೆರಡೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ದೇಶೀ ಚೇತನ ಅನ್ಯ ಭಾಷಿಕ ತಳಮಳದಲ್ಲಿ ಕುಡಿವೊಡೆದು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಳಮಳ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮರುಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು

ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಿಂದಿನ ಆಶಯಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರದ ಭಾಗ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡ ನೆಲಕಚ್ಚಿದ ನುಡಿಯಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ಉಳಿವಿಗಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಮರಾಠಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೆಲೆಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದು ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗ ವಿಜಯನಗರ ಪತನದ ನಂತರ ಮೊದಲು ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಯವರ ಆಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲೂ, ನಂತರ ಹೈದರಾಲಿ, ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನರ ಕೈಯಲ್ಲೂ, ತದನಂತರ ಮರಾಠರ ಆಡಳಿತದಲ್ಲೂ ಘಾಸಿಗೊಂಡಿತು. ೧೮೨೦ರಲ್ಲಿನ ವಸಾಯಿ ಒಪ್ಪಂದದ ನಂತರ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಈ ಭಾಗದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಮರಾಠರಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತಗಾರರ ಆಗಿನ ಭ್ರಮೆ ಈ ಭಾಗ 'ದಕ್ಷಿಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ' (ಸದರ್ನ ಮರಾಠಾ ಕಂಟ್ರಿ)ವೆಂಬುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಇಲ್ಲಿಯ ರೇಲ್ವೆಯ ಹೆಸರು 'ಮದ್ರಾಸ ಎಂಡ ಸದರ್ನ ಮರಾಠಾ ರೇಲ್ವೆ' ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ವತಃ ಕನ್ನಡಿಗರೆ ತಮ್ಮ ಉಜ್ವಲ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಮರಾಠಿಯೇ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯೆಂದು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡ ಕಾಲ ಅದು. ಡಾ. ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಅವರು ಈ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ:

"ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿಗೆ ಹರಡಿದ್ದರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಜನ ಏಕಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಅದನ್ನು ಆಳುವವನು ಅಥವಾ ಆಳುವವರು ಜನರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡುವವರಾಗಿದ್ದು, ಆ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಮತೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಭಾಷೆ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಜರ್ಮನ್ ಮುಂತಾದವು ಅಂತಹ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಭಾಷೆಗಳು. ನಾವು ಈಗ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ (೧೯೦೦-೧೯೫೬) ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆ ಭಾಗ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗ ಹೈದರಾಬಾದು ನಿಜಾಮನ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಆ ಭಾಗದ ಕನ್ನಡ ಅಲ್ಲಿನ ಆಳರಸರ ಭಾಷೆಯಾದ ಉರ್ದುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗ ಮದರಾಸು ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ, ಭೌಗೋಳಿಕ ಸಾಮಿಪ್ಯದಿಂದ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಸಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಮರಾಠೀ ಜನರ ಆಕ್ರಮಣಕಾರೀ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೋರಾಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಿತ್ತು. ನಿಜವಾಗಿ 'ದಕ್ಷಿಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಾಪುರ, ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವು ಹೋರಾಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತಹ ನಿತ್ರಾಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತು."[೨೦]

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂದ ಇಂಥ ವಿಷಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತದ ಪ್ರಚಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಮಿಶನರಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಜನರಾಡುವ ಮಾತು

ಕನ್ನಡವೆಂದರಿತುಕೊಂಡು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ, ಸರಕಾರಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರಲ್ಲದೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ನಿಘಂಟುಗಳನ್ನು, ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ೧೮೫೮ರಲ್ಲಿ ದೇಶ ಭಾಷೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇಮಕಗೊಂಡವರು ಮರಾಠಿ ಶಿಕ್ಷಕರೇ. ೧೮೬೩ ೬೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧ್ಯಾಪಕ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಕಲಿಸಲು ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಶಿಕ್ಷಕನನ್ನೂ ನೇಮಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ೧೮೯೫-೯೯ರಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯ ವಾರ್ಷಿಕ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾದ ದಕ್ಷಿಣ ವಿಭಾಗದ ಶಿಕ್ಷಣಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ರಸ್ಸೆಲ್ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಬಲ್ಲ ಶಿಕ್ಷಕರ ಅಭಾವ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಕಳವಳ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

There are very few educated canarese in this or any other Government Department. The Dy. Inspectors and English masters in this Division are none of them canarese, and there are very few canarese even among the vernacular scholl masters in the districts. The canarese language has never been thught and cultivated in this Division as the Gujarati and Marathi in theirs....

...As to the want of canarese men. I am endeavouring to secure the services of all canarese competent for the higher as well as lower post.

...one of my chief objective during the past year has been (as it will be for same time to come) to place the canarese language on the same forting in the schools of this Division as Marathi and Gujarati occupy in their respective Divisions....’[೨೧]

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕಂಕಣಬದ್ಧರಾದ ರಸೆಲೆರು ಸರಕಾರದ ಇನ್ನುಳಿದ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ಮನ ಒಲಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸಲು, ತನ್ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಲು ತಮ್ಮ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ರೀತಿ ಶಿಕ್ಷಣ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಳಕಳಿಯ ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು, ರೊದ್ದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು, ಹುಯಿಲಗೋಳ ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಮುಂತಾದ ಮಹನೀಯರು ಮುಂದಾದರು.

ಮರಾಠಿಯು ರಾಜಭಾಷೆಯಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಮೆರೆದದ್ದರಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಮನೆಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಡುಗೆ ಮನೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಗಿ ಸೊರಗಿದ ಕಾಲ ಅದು. ರೆಸೆಲ್ಲರೇ ತಮ್ಮ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

‘... It is unfortunately true that very few even of the native canarese themselves can teach their mother tongue in a scholarly manner most of them cannot even write it respectably to dictation...’[೨೨]

ಹೀಗಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಗ್ರಂಥಗಳ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಹಾವಳಿಯೇ ಹಾವಳಿ. ೧೮೮೫ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾವಿ ಮತ್ತು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಥಳೀಯ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಭಾಷಾ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಂಥಾಲಯ	ಭಾಷೆ	ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ	ಭಾಷೆ	ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ
ಧಾರವಾಡ	ಕನ್ನಡ	೭	ಮರಾಠಿ	೩೦
ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ	ಕನ್ನಡ	೨೮	ಮರಾಠಿ	೩೪೩
ಬೆಳಗಾವಿ	ಕನ್ನಡ	೩೧	ಮರಾಠಿ	೨೮೫

ಜನಮನ ಬೆಳಗುವ ಕನ್ನಡ ಹೊಸ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕೂಡ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ತೀವ್ರ ವಿಷಾದದ ಸಂದರ್ಭ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದು. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು (ಆನಂದ ಕಂದ) ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತಾವು ರೂಪಿಸಿದ ಕನ್ನಡತನದ ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ:

೧೯೨೧ನೆಯ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಸಭೆ ಸೇರಿಯೇ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಭೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪದ್ಯ ಕವಿತೆಗಳು ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಯವು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹವು. ಅವು ಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳುವ ಗಂಡೆದೆ ಯಾರಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ."[೨೩]

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರದೇಶವಾಗಿದ್ದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಹಾಡು-ಭಾಷಣಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಪರಕೀಯತೆಗೆ ಆನಂದಕಂದರು ರೂಪಿಸಿದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಎಂದರೆ ತಾವು ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿ ಅಂದಿನ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಡು ಹೇಳಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಬೆಳಗಾವಿ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೆಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಸಭೆ ಒಪ್ಪಿದ್ದರೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸಮಿತಿಯವರಿಂದಲೇ ಸಾಗಿದ ಬೆಳಗಾವಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗೀತಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಹುಡುಗರು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಳೆಗೆಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು

'ನಾನಿದನೇ ಹಾಡುವೆನು ಕಾಡು
ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು'[೨೪]

ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಾಡನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡತೊಡಗಿದರೆಂದರೆ ಮರಾಠೀ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮರಾಠೀ ಹುಡುಗರು

“ಭಾಷಾ ಅಮುಚೀಭಾನ್ ಮರಾಠೀ

ಭಾಷಾ ಅಮುಚೀಭಾನ್”[೨೫]

ಎಂದು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹಾಡತೊಡಗಿದಾಗ, ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲ್ಮೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಗೀತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಆನಂದಕಂದರು

“ಎನಿತು ಇನಿದು ಈ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯು

ಮನವನು ತಣಿಸುವ ಮೋಹನ ಸುಧೆಯು”[೨೬]

ಎಂಬ ನೀತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ಸಾಹ ಮೂಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ‘ರಕ್ಷಿಸು ಕರ್ನಾಟಕ ದೇವಿ’ ಎಂಬ ಗೀತೆಯನ್ನು ಶಾಲೆಯ ನಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದು ಒಂದು ಸಾಧನೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಿರಿಯರು ಕಂಡಿರಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ....

‘ಕನ್ನಡ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ

ಬರಿಯ ಮರಾಠಿ ಶಾಲೆಗಳು. ಕನ್ನಡ ಕಲಿಸುವ

ಶಾಲೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ’[೨೭]

- ಎಂ.ಸಿ.ಕಟ್ಟಿ (೧೯೨೪)

‘ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿನ ಕರ್ನಾಟಕ

ಭಾಷೆಯು ಲುಪ್ತವಾಗುತ್ತ ನಡೆಯಿತು’[೨೮]

- ಬಿ.ಜಿ.ಹುಲಿಕವಿ (೧೯೨೧)

‘ಕರ್ನಾಟಕದ ಗರ್ಭದಂತಿರುವ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿಯನ್ನು ಬಾಲಬೋಧಲಿಪಿಯನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಸರಕಾರದ ಧೋರಣವಾಗಿ ಕುಳಿತಿತ್ತು’[೨೯]

- ನಾ.ವೆ.ಕುರಡಿ (೧೯೨೪)

ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯರ ನಾಟಕ ಕೀರ್ತಿ

ಯೆಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯರ ನಾಟಕದರ್ಥಿ

ಯೆಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯರ ನಾಟಕ ನಟರ

ಮೂರ್ತಿಗಳ ಸಂಚಾರವು |

ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯರ ನಾಟಕದಾಟ

ವೆಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯರ ನಾಟಕದೂಟ

ವೆಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಮರಾಠಿಯರ ನಾಟಕಮಯಂ ತಾನಾಯ್ತು ಕರ್ನಾಟಕಂ |[೩೦]

- ಶಾಂತಕವಿಗಳು (೧೯೧೮)

ಹೀಗೆ ನೆಲಕಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ಪಣತೊಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ಪಡೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಶಾಂತಕವಿಗಳು, ಕಾವ್ಯಾನಂದ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಪುಣೇಕರ, ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ, ಆನಂದಕಂದ ಮುಂತಾದವರು ಮುಂಬೆಳಕಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೆಲೆ ಸಿಕ್ಕ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುದವೀಡು ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುವ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಸ್ತುತ್ಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹನಮಂತ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ವೆಂಕಟರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿ, ಶಾಮರಾವ ವಿಠಲ, ಧೋಂಡೋ ನರಸಿಂಹ ಮುಳಬಾಗಿಲ ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡ ಕಟ್ಟಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಮರಾಠಿ ಮೋಹದೊಳಗೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸಿ ಮರಮರನೆ ಮರಗುತ್ತಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಜನನಿಯ ಕಣ್ಣೊರೆಸುವಲ್ಲಿ ಭುಜಂಗರಾವ ಹುಯಿಲಗೋಳ, ಅಣ್ಣಾರಾವ ಸವದಿ, ಶೇಷಗಿರಿರಾವ ಗಂಗಾಧರ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರ ತುರಮರಿ ಮುಂತಾದವರು ಮುಂದಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾ.ವೆ.ಕುರಡಿ ಆತ್ಮನಿವೇದನೆ (ವಾಗ್ಭೂಷಣ ೧೯೨೪)ಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಉಜ್ವಲ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಶಾಂತಕವಿಗಳಿಗಿದ್ದ ಉತ್ಕಟಾಭಿಮಾನ ಅನುಪಮವಾದುದು, ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಉಸಿರಾಯಿತು. ಬಾಳಿನ ದಿವ್ಯ ಮಂತ್ರವಾಯಿತು. 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಮಾತಿನ ಕನ್ನಡ ಮಾನಿಸರೈ ನಾವು' ಎಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಈ ಹೆಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ಮಾತಿನದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಅವರು ಸ್ವತಃ ಮುಂದಾದರು. ಜೊತೆಗೆ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಂತನೆಗೆ ಇಂಬು ಕೊಟ್ಟರು.

'ಭಾಷೆಯನ್ನು ಊರ್ಜಿತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರಬೇಕಾದರೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮೊದಲು ಪುಷ್ಕಳ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಬೇಕು. ಗ್ರಂಥಗಳು ಪುಷ್ಕಳ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ವಾಚಕರು ಬೇಕು. ವಾಚಕರು ಬಹುಜನರಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಜನರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಸವಿಯು ಹತ್ತಬೇಕು. ಭಾಷೆಯ ಸವಿಯು ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಮನವನ್ನು ಆನಂದಪಡಿಸತಕ್ಕ ಮನೋರಂಜಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸವಿಯು ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತುತ್ತ ನಡೆದಂತೆ ಜೋತಿಷ್ಯ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ರಸಾಯನ, ಭಾರ್ಗವ, ಯಂತ್ರ, ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ, ಕೃಷಿಕರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಬೇಕು ಅಂದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಊರ್ಜಿತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರಲಿಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಂತಾಗುವುದು'[೬೧]

ಹೀಗೆ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತಲೆ ಎತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ತಾವೇ ಮೊದಲು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟರು. ಅಪಾರವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿನಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳಾದರೂ ಇಂಥ ಅನುಪಮ, ಅಸಾಧಾರಣ ನಾಡುನುಡಿ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಅದಮ್ಯವಾದ ಪ್ರೇಮ, ಅದರ ಅಭಿಮಾನಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಸೊಗಡು, ಜನಜೀವನದ ಸಾಮಿಪ್ಯ,

ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಲಿಯಲು ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾದುದು. 'ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಯುಗವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು'[೩೨] ಎಂಬ ಡಾ.ರಾ.ಯ.ಧಾರವಾಡಕರ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ದೇಶೀಕಾವ್ಯ ಒಡಮೂಡಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿದಂತಿದೆ.

ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಕೂತು ಬರೆದು, ನಾಲ್ವರಿಗೆ ಓದುವುದಕ್ಕಲ್ಲ ಕವಿತೆ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಬಟ್ಟ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದುದು ಎಂಬುದೇ ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಕೀರ್ತನಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. 'ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳು ಲಾವಣಿ ಮುಂತಾದ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಚಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದ ಫಲವಾಗಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಮರಾಠಿ ಪ್ರಚಾರ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಅದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಕವಿತೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ, ಅವರ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ, ಅವರ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಬರಬೇಕೆಂದು ಶಾಂತಕವಿಗಳು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದ್ದರು.'[೩೩] ಹೀಗೆ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ದೇಶೀಯತೆಗೆ ನೀಡಿದ ಮಹತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮತ್ತು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ ಲಾವಣಿ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದರೆ ಖಂಡಿತ ಜನಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬುಗೆ ಮೂಡಿತು. ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಈ ಜನಪದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಧಾರವಾಡ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಆಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ಪೋವಾಡಾಗಳೂ, ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟುಗಳೂ ಲಾವಣಿಗಳೂ ಆಗ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಈ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳು ಧಾರವಾಡ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಮುಟ್ಟುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಇದರಿಂದ ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಚಾರದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಣಾಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬಂದ ಒಲವರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಹಲಸಂಗಿ ಭಾಗದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳು ಈ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಜನರ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.[೩೪] ಹೀಗೆ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಜಾನಪದದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಆ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕರೆಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅಂಥ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಜಾನಪದವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಮೊದಲಾದುದು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಜನಬಳಕೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜನರಾಡುವ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ ತಂದರು. ಒಂದೆಡೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ದೇಶೀಯತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚನೆಯಾದ ಕವಿ ವೆಂಕಟರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿ ಅವರ 'ಈ ಸಂಸಾರವು ಹುಸಿಯು' ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಮ್ಮೆಗೆ ಹೋಗುವುದೆ । ಎಲ್ಲವು ಹುಸಿ ಇದು । ಆಗುವುದೆ ॥ ಪ ॥
ಹೆಣ್ಣನು ಹೊನ್ನನು ಮಣ್ಣನು ಗಳಿಸಿದಿ
ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ತೊಣ್ಣೆಯಾಗಿ
ಅಣ್ಣಾ ನೀನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ
ಸಣ್ಣಮಾತುಗಳನಾಡುವಿರಾದರೆ ॥[೩೫]

ಆಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ಪದದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜನಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಜನರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದವು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಲು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮರಾಠಿಗರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ಕನ್ನಡದ ನೆಲದ ಪುಲ್ಲೆನಗೆ ಪಾವನ ತುಲಸಿ' ಎಂದು ಸಾರಿದ ಕವಿ ಸಾಲಿರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜಾನಪದವನ್ನೂ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದರೂ ಅವರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿ ಜಾನಪದವನ್ನೇ ಮೈದುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಅವರ ಲೇಖನಿ ಹಳದಾರಿಗೂ ಚಾಚಿದೆ. ಹೊಸ ದಾರಿಗೂ ಚಾಚಿದೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದೇವಿ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಳೇ ಆದರೂ ರೀವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಹೊಸಬಳು'[೩೬] ಎಂಬುದನ್ನು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ನೆಲದ ಪುಲ್ಲೆನಗೆ ಪಾವನ ತುಲಸಿ
ಕನ್ನಡದ ನೆಲದ ನೀರ್ವೊನಲೆನಗೆ ದೇವನದಿ।
ಕನ್ನಡದ ನೆಲದ ಕಲ್ಲೆನಗೆ ಶಾಲಿಗ್ರಾಮ ಶಿಲೆ । ಕನ್ನಡಂ ದೈವಮ್ಮೈ ।

ಕನ್ನಡದ ಶಬ್ದಮೆನಗೋಂಕಾರಮೀಯೆನ್ನ
ಕನ್ನಡದ ನುಡಿಯ ಗಾಯತ್ರಿಯದ್ಭುತ ಮಂತ್ರ
ಮಿನ್ನಾವುದೈ ಪೆರತು ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಯಿಂದಧಿಕಮೀ ಜಗದೊಳೆನಗೆ[೩೭]

ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೆಲಕಚ್ಚಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲು ಬಳಸಿದ ನೆಲದ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಶಕ್ತಗೊಳಿಸಿದವು. ಈ ಸಶಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಹೊಸಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಸತ್ವ ತುಂಬಿದರು. ಒಂದೆಡೆ ಶಾಂತಕವಿಗಳವರ ಪಡೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಪದ ಗೀಗಿ, ಲಾವಣಿ, ಅನುಭಾವಿಗಳ ತತ್ವಪದಗಳು ನಾಡವರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದಾಡಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ದೇಸೀ ನಾದ ಲಯದ ಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದವು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯ ಅರಿವಾಗುವುದೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಒಡ ಮೂಡಿದ್ದೇ ಈ ನೆಲದ ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಎಂಬುದು. ಕನ್ನಡದ ಗಂಡುಮೆಟ್ಟಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಆಡುನುಡಿಯ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ಕಾಲದ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಳಕು ಹಾಕುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಲಯಗಾರಿಕೆ, ನಾದದ ನವನವೀನತೆ, ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಮೊದಲಾದವು ಓದುಗ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ತಂದವು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ರೂಪರೇಖೆಗಳು ಜಾನಪದೀಯವಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಜನತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಒಂದೆಡೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಪುನರ್‌ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನವೇ ಪದಗಳು ನಲಿದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಲು ಹೆದ್ದಾರಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಂತಾಯಿತು.

೨. ೪. ಶಿಷ್ಟತೆಯ ಕೋಟೆ; ದೇಶೀಯತೆಯ ಬಯಲು

ರಾಜಭಕ್ತಿ ಭದ್ರಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಳದಾಚೆ ಸುತ್ತಲೂ
ನಿತ್ಯ ಮೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಘೋಷ
ಮರೆಯೆ, ಮರಸಲು ನಿರಂತರವಾದ ಮಾತೇಸರಿ
ಎಂದು ಸುತ್ತಿದಿರಿ ಊರೂರು
ಮಾತಲ್ಲಿ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯನರಸಿ
ವಾದ ಪರದೇಶೀ, ಅನುವಾದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವದೇಶೀ
ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು
....
ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಬೇಕು ಗುರುಗಳೆ ನಮಗೆ
ಇದು ನವೋದಯವೆ? ಅಥವಾ ಅದರ ಒಳಗುದಿಯೇ?

- ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ

(ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ)

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಜನಮುಖಿಮಾರ್ಗದ ವಿರುದ್ಧ ಪಯಣ ಕೆಲವು ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ದೂಡಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚಿನ ದಿನಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸಾರತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ವಿಷಾದ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಮೇಲೆ ತೋಟ ಶೃಂಗಾರ. ಒಳಗೆ ಗೋಣಿಸೊಪ್ಪು ಯಾವ ಕವಿಯ ಕವನವೇ ತೆಗೆಯಿರಿ ಲೋಕ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನೀತಿಗಳಾಗಲಿ, ದಿವ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮೇಲುಪಂಕ್ತಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಗಳಾಗಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಆನಂದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೋಳೆದು ದುಃಖಮಯವಾದ ಈ ಸಂಸಾರದಲ್ಲೇ ಸ್ವರ್ಗಸುಖವನ್ನು

ತಂದುಕೊಡುವಂತಹದು ಇದೆಯೆ? ಹಿತವಾದ, ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಬಹುದಾದ ವಚನ ಕಾವ್ಯಗಳುಂಟೇ'[೩೮]

ಶ್ರೀಯವರ ಈ ವಿಷಾದವು ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದ ರಾಚನಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ' ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮನೋಭಾವವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನಲಿದಂತಿದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಹೊಸತನವಿಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬರೆವ ಕವಿಗಳನ್ನು 'ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾರಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳು' ಎಂದು ಜರಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ಹಳೆಯ ಕಥೆಗಳೆ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ರೀತಿಯೂ ಒಂದೇ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮಾರಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದರ ಪಡಿಯಚ್ಚು ಮತ್ತೊಂದು. ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಣನೆಗಳು! ಅದೂ ಒಬ್ಬನಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನೋದಿದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯದನ್ನು ಓದುವ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ ಏನು? ಹೊಸ ಭಾವಗಳಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾವವನ್ನೇ ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದರಾಯಿತು'[೩೯] ಎಂಬುದೂ ಶ್ರೀ ಅವರ ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಪರಿ ಆದರೆ ಇದು ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಂಧಾನುಕರಣೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಸೆಳೆತ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದ ಬಿಗಿತನ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೋಟೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಬರಲು ನಿಧಾನವಾಯಿತು'[೪೦] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಸುಭದ್ರತೆಯಿಂದ ಆಸ್ಥಾನದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಘನತೆ, ಗೌರವ ಇವುಗಳ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಳೆಯದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವ ರೀತಿಯೆ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಲು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಏಕತಾನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ ತುಂಬಲು ಶ್ರೀ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅನ್ಯ ಭಾಷಿಕ ಸೊಗಡನ್ನೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶ್ರೀ ಅವರು ಆ ಕಾಲದ ಇಂಡಿಯಾದ ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಮುಂದುಮಾಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳ ಮಹತ್ತು ಸಾರಿದರು. ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಆಳರಸರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಹೇರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ೧೯೧೧ರ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವೇ ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಧಾರವಾಡ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಂತು ಮಾತನಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು:

'... ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಭಾಷೆ ಒಂದಾಗಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಇಲ್ಲವೆ ಹಿಂದಿ ಯಾವುದು ಒಂದು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಮಿಕ್ಕ ಭಾಷೆಗಳು ಸತ್ತು ಹೋಗಲಿ, ಈಗ ತಾವಾಗಿಯೇ ಸಾಯುತ್ತಾ ಬಿದ್ದಿರುವವು; ಎರಡು ದಿನ ನಾವು ತಟಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರೆ ಹೋಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುವವು. ಆಗ ರಾಜಭಾಷೆಯೊಂದು ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ರಾಮೇಶ್ವರದವರೆಗೂ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಓಡಾಡುವುದು. ಇದು ಬಿಟ್ಟು ನರಳುತ್ತಿರುವ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಗುಣಮಾಡಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಇಂಡಿಯಾದ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದು; ಅವು ರಾಜ್ಯದ ಹಿತಚಿಂತನೆಗೆ ಮೃತ್ಯುಗಳು[೪೧]

ಹೀಗೆ ಒಂದೆಡೆ ನರಳುತ್ತಿರುವ ದೇಶೀ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ರಾಜಭಾಷೆಯೊಂದು ದಾಪುಗಾಲನ್ನಿಟ್ಟು ನಡೆದಾಡಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುದುಡಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದರೆ ಹೊಸ ಭಾಷೆಗೆ ರತ್ನಗಂಬಳಿಯ ಹಾಸಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಈಚೀಚೆಗಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಂಬಿದಾಸರ ಪದ, ಶುಕಸಪ್ತತಿ, ಹಲ್ಲಿಯ ಶಕುನ ಇವೇ ಜನಗಳಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು. 'ಏನು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆವು' ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವು ಕುಗ್ಗಿ ಹೋದವು. ಮುಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವೂ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಹತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮಗೇನೋ ಇದು ... ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೀರ್ಣವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗೆ ಇಳಿದಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಬೇಕು."[೪೨]

ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಜಮಾನಿಕೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದುದು, ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿರುವದು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಉತ್ತಮ ಜಾತಿಯವರೂ ಆಡತಕ್ಕ ಸ್ಪುಟವಾದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವುದರಿಂದಲೂ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಇದೆ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಎತ್ತಲೂ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಜನಗಳು ರೂಢಿಗೆ ತಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕನ್ನಡ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೇ ರೂಢಿಸುವುದು ಅನುಕೂಲ'[೪೩] ಎಂದರು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಣೆ ಹಾಕದೆ, ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಜನಪದರು, ವಚನಕಾರರು, ದಾಸರು, ತತ್ವಪದಕಾರರು ಕಾದುಕೊಂಡು ಬಂದ ದೇಸೀಯತೆಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಹೇಗೆ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಲೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದೆವೋ ಹಾಗೆ ದೈವಯತ್ನದಿಂದ ಲಭಿಸಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕು ಎಂದೂ ಕರೆಕೊಟ್ಟರು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಡುಗಡೆ ಮತ್ತೊಂದರ ಬಿಗಿತನ ಕಾಣಬಹುದು. ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಚೇತನವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು'[೪೪] ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಚೇತನಕ್ಕೆ ನಡೆದ ಹುಡುಕಾಟ ದೇಸೀ ಮೂಲವಾಗಿರದೆ ಅನ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭವನ್ನು ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಆರೋಪಣಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅನ್ಯ ಮತ್ತು ದೇಶೀ' ತಾಕಲಾಟವನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದ.

'ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ದಾಸ್ಯದ ನೆರಳಿನಲ್ಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಹೊಸ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗವೂ ಶಿಷ್ಟವಾದ

ಒಂದು ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವೂ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅರಮನೆ ಹಾಗೂ ಹೊಸಕಾಲದ ಗುರುಮನೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅನುವಾದ ಅನುಕರಣಗಳ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಿಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಗಾಂಭಿರ್ಯ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ಅದನ್ನು ಹಗುರಗೊಳಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಜನಪದ ಸ್ಪರ್ಶವೂ ಅದಕ್ಕಾಗಲಿಲ್ಲ.'[೪೪]

ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟತೆ, ಬಿಗಿತನ, ಅನುವಾದ, ಅನುಕರಣೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಚನೆಯಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನ್ನಣೆಗೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಯಿತು. ಶ್ರೀಯವರ 'ಪುನರುಜ್ಜೀವನ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮನ್ನಣೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

'ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ 'ಗ್ರಾಮ್ಯ' ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅನಾದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಅರ್ಥವಾಗದ ಹಳಗನ್ನಡವನ್ನಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಬಳಸಬಾರದು ಎಂಬುದು ಶ್ರೀಯವರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಇವು ಶ್ರೀಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಒಟ್ಟು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತವರ್ಗದ ನಿಲುವು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಾದ ಶ್ರೀಯವರ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೀಕರಿಸಲು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೀಕರಿಸಲು ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಎರಡೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಈ ಭಾಗದ ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೇ ಆಗಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಶ್ರೀ ಫ್ಯಾಕ್ಟರ್‌ನ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಗಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಯಿತಲ್ಲದೆ 'ನವಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ'ವೊಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.'[೪೫]

ಹೀಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಭಾವ, ಶಿಷ್ಟತೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕಾರಣವಾಗಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ ತರಬಲ್ಲದೆಂದು' ನಂಬಿದ್ದ ಶ್ರೀಯವರು ಅದನ್ನೇ ನಂಬಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವದಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂದು ಸರ್ವವೇದ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಲು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಹೇರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಎಂದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಗತಿ ಎಂಬ ಸರಳ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಭಾರತೀಯರೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಚಾರಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಚಿಂತಕರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾನ್ಯ

ಮಾಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ತಮ್ಮ 'ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ರಾಣಿಯನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಸಕಲ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳ ಹೊರೆದಳು
ಸಕಲ ಜ್ಞಾನವ ತೆರೆದಳು;
ಸಕಲ ಸೀಮೆಯ ಬಯಕೆ ಗಳೆದಳು
ಸಕಲ ಕುಶಲವನೊರೆದಳು[೪೭]

ಎಂದು ಶ್ರೀಯವರು ಹೀಗೆ ಸಾರಿದರೆ, ಕುವೆಂಪುರವರು

ಬೀಸುತಿದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ರಸಪೂರ್ಣ ಹೊಸಗಾಳಿ
ಭಾರತದ ಒಣಗು ಬಾಳ್ಮರವನಲುಗಾಡಿ[೪೭]

ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಈ ರೀತಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾಜಮಾನ್ಯವನ್ನು ಇತರ ಭಾರತೀಯರಂತೆ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಹಾಗೂ ಚಿಂತಕರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದುದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ತೆ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಗಳೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ೨೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದೊಡನೆಯೇ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವವೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ ಮೇಲಸ್ತರದ ಪಂಡಿತರು ಕನ್ನಡ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಬಯಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇಂತಹ ಪರಿಚಲನೆಯ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದದರಿಂದ ಅವರು ತರಬಯಸಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಸುಧಾರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದವೇ ಹೊರತು ಸಮಗ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಗರ್ಭದೊಳಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ದೇಸೀಯ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು' ಮೊಳಗಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಕಹಳೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಸೂರ್ಯ ಉದಯಿಸುವ ಮೊದಲು ಮೂಡುವ ಬೆಳ್ಳಿಚುಕ್ಕಿಯಂತೆ ಮೊಳಗಿ ನಾಡವರ ಕಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಶ್ರೀಯವರೂ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅವರೇ ಸಾರಿದರು 'ಜನವಾಣಿ ಬೇರು ಕವಿವಾಣಿ ಹೂವು' ಎಂದು ಅದರ ವಿಸ್ತೃತ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ೫. ಬದಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ನೆಲದ ಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿತ್ತು. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ 'ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರ' ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಬಿತ್ತನೆಗೆ ನೆಲ ಹದಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಮಹತ್ವಸಾರಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವತಃ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ನಿಂತರು. ಹೀಗೆ ಜನಪದರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಬರಲು ಮತ್ತು ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಈ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಲು, ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಈ

ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಜನಮಾನಸ ನೇತಾರರೆನಿಸಿದ್ದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಂದ ಕೃತಿಯ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ಕುರಿತು ಬರಹಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದರು. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಧಾಟಿಯೇ, ಕಾವ್ಯಾಲೋಚನೆಗಳೇ ಬೇರೆಯಾದವು. ಬರೀ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಜಾನಪದ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಕನ್ನಡ ನವೋಯದ ಕಾವ್ಯದ ಜಾನಪದದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿತು ಎಂದು ಸಾರಿದರು. ಕನ್ನಡದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಬರಬೇಕು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೇ ಚಿಂತಿಸಲು, ಭಾವಿಸಲು, ತಿಳಿಯಲು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ದೇಸೀ ಮಾತಿಗೆ ಮನ್ನಣೆ, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬಂದಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸಿ.ಕೆ. ನಾವಲಗಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ:

"ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಕುರಿತಾದ ನಿಜವಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗಾಳಿಯನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ನವೋದಯದ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು ಸೌಂದರ್ಯ, ಲಾವಣಿಗಳಿಗೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಗಸು, ಸೌಂದರ್ಯ ಗುಣ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. "[೪೮]

ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಹೊರಬರುವ ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಈ ಗೆಳೆಯರು ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ (೧೯೨೩) ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮುಂದೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜಾನಪದೀಯತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ' ಕುರಿತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು:

೧. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದವರು ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನದ, ಚಕೋರ ಚಾತಕಗಳ ಸಮಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪೂಜಾರಿಗಳಾದ, ವಿಚಾರಮೂಢ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ತಾಳ ಲಯಕ್ಕೆ ಹಾಡುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಬೇಕಾದವರು ಋಷಿಗಳು. ಮಂತ್ರದ್ರಷ್ಟಾರರಾದ ಋಷಿಗಳು, ವೇದದ ಕವಿಗಳು.

೨. ಭಾವಯೋಗ ಬಲದಿಂದ ಅಪರೋಕ್ಷ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ, ಶೋಕ ನಿವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಂಕುಶ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಪ್ರಾಸಾದಿತ ಕವಿಗಳು ಬೇಕು.

೩. ಮತಗಳ ಬೇಲಿಯನ್ನು ದಾಟಿ 'ಎಲ್ಲರೊಳು ತಾನಿಪ್ಪ ತನ್ನೊಳಗೆಲ್ಲರನು ಧರಿಸಿಪ' ಒಂದು ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಅನುಭಾವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ 'ಏಕಂ ಸದ್ವಿಪ್ರಾ ಬಹುಧಾ ವದಂತಿ' 'ಸರ್ವ ಚಿತ್ಜ್ಯೋತಿ

ದೇವೇತಿಯಃ ಪಶ್ಯತಿ ಸ ಪಶ್ಯತಿ' 'Nature is a symbol' ಮೊದಲಾದ ಯೋಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಜ ಪ್ರತೀತಿಯ ಸಮಯಗಳಿಂದ ಒಡಗೂಡಿದ ಗಾಢ, ಉನ್ನತ ಕಾವ್ಯಬೇಕು.

೪. ಅಂದ ಚೆಂದದ ನೀಟುಗಾರಿಕೆಯ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗಷ್ಟು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜೀವಿತದ ಹುರುಳು ತಿರುಳನ್ನು ಒಡನುಡಿದು ತೋರಿಸಿ ಸಂಸಾರ ಸಾರೋದಯವಾಗುವ ಕಾವ್ಯವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ, ನರನೊಳಗಿನ ನಾರಾಯಣನ ಅವತಾರದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನೂ, ಮಾನವನೊಳಗಿನ ಮನುವಿನ ಉದ್ಧಾರದ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರತಿಭಾಚಕ್ಷುವಿನ ಜ್ಯೋತಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ರಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತೋರಿಸುವ, ಶ್ರವಣಮಾತ್ರದಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯಿಂದೀಂಟಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ.

೫. ಅರವಿಂದರು 'Future Poetry'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಸ್ತುವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರಂಗದ ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನರಳಿಸುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಅಕ್ಷರಾತ್ಮನ, ಅಂತರಾತ್ಮನ, ಅವಿದಿತ ರಸಗಳ ಅನಂತ ಲೀಲಾನಾಟ್ಯದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮಾಡುವ, ನಶ್ವರದೊಳಗಿನ ಈಶ್ವರನನ್ನು ಅಂತಶ್ಚಕ್ಷುವಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ.

೬. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫಸಾಹೇಬರ ಆತ್ಮವೇಧಕ ವಾಣಿ, ಹಳ್ಳಿಪಳ್ಳಿಯ ಓಣಿ ಓಣಿಗಳೊಳಗಿನ ಮಾತು ಕಥೆಗಳನ್ನು ರೂಪಕದ ಅವಯವಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಆತ್ಮದ ರಂಗುರೂಪನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಯೋಗಕುಶಲವಾಗಬೇಕು.[೪೯]

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೆಲ್ಲಿ, ಕೀಟ್ಸ್ ಜಯದೇವ ಮತ್ತು ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಒಡಮೂಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರು. ಮುಂದೆ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಸಂಪರ್ಕ, ಸಾಧನಕೇರಿಯ ದಟ್ಟ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು, ದಾಸರ ಪದ, ಶರೀಫರ ಗ್ರಾಮ್ಯ, ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗೆ ಮನಸೋತು ಜಾನಪದವೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಕವಿತೆಯು ಜಾನಪದದ ಮೈದುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಬದಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. 'ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಳಗನ್ನಡಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ತಳೆದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯವು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟೆಂದು ಹೇಳಬಾರದು. ಕಟ್ಟುಳ್ಳ ಮೈ, ಹುಟ್ಟು ಸವಿಯುಳ್ಳ ನುಡಿ, ತಿಳಿಯಾದ ಬಗೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬೇಕು ಈಗಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ. ಜೀವನವೇ ದೇವತೆಯಾದ ತ್ರಿಪದಿ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಗರತಿಯ ಹಾಡಿನ ಋಷಿಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಅವರದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ ಉಳಿದುದು ಕಾವ್ಯದ ಛಾಯೆ[೫೦] ಎಂದು ಸಾರುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಶ್ರೀಕಾರ ಹಾಕಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರೂ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಾರ, ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದವರೊಂದಿಗೆ ನಾಡನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಜಾನಪದೀಯತೆಗೆ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದುತೋರಿದರು.

ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಜನಪದ ಧಾಟಿಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಊರೂರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜಾಗೃತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ 'ಉತ್ತರಕುಮಾರ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು. ಆಗ ಮೈಸೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಗೆ ಅನೌಪಚಾರಿಕ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗುವ ಘಟನೆ ಘಟಿಸಿತು. ಈ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಾನಾಜಿ ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಓದಿದರು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರೂ ತಮ್ಮ ಕವನ ಓದಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರೊಡನೆ ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೊಡ್ಡ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದಲ್ಲದೆ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ', 'ಕೋಗಿಲೆ', 'ಚಳಿಯಾಕೆ', 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ', 'ರಸಿಕ ಪೇಳ್ಬೋ', 'ಕನಸಿನೊಳಗೊಂದು ಕನಸು', 'ಕರಿಮರಿನಾಯಿ', 'ರಾಗರತಿ', 'ಚಿಂತೆ' ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಯಗಳ ವಾಚನ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಜನರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಓರಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಆಗ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ, ಅವರು ಹಾಡಿದರೇ ತಿಳಿಯುವ ಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡಿದರು.[೫೧] ಹೀಗೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಸಾರ, ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ದೇಶೀ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತು ನಾಡು ಗುರುತಿಸುವಂತಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಜಾನಪದವೇ ಮೂಲ ಆಶ್ರಯವಾಯಿತು. ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಯ ಬಂಧ ಸಡಿಲಗೊಂಡು ಬಯಲು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಯಾರೂ ಜಾನಪದದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ನೇಗಿಲು ಹೂಡಿದ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಗಮನಸೆಳೆಯಿತು. 'ಜಾನಪದ ಗಾರುಡಿಗ' ಎನಿಸಿದ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

'ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪನವರು (ಮಧುರಚೆನ್ನ) ವಿಜಾಪುರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದುದೇ ಮೊದಲು. ಅವರ ಪುಟ್ಟ ನಿಬಂಧವು ಮುಂದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಶ್ರೀ ಹಣುಮಂತಗೌಡರು ಮೊದಲಾದವರು ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸೊಗಸಾದ ಲೇಖನವೇ ಮಹತ್ವದ ಬರಹ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಬೆಳಗಾವಿ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಈ ಮೂರು ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದಲೂ, ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿಯೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸಭಾಸದರ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂಧಿ ನನಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಬೆಳಗಾವಿಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿದರು. ಮುಂದೆ 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನೀಯಲು ಆ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪುಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವರು. ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರಲ್ಹಾದ ನರೇಗಲ್ಲ ಅವರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜು'

ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನೂ, ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಹಳ್ಳಿಗರ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂಬ ಸೋದಾಹರಣವಾದ ನಿಶಾಂತ ಮನೋಹರವಾದ ನಿಬಂಧವನ್ನೂ ಮುಂಬಯಿಯ 'ಪ್ರಬೋದಕ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಹಿರಿ ಬರಹವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ರಂಗಭೂಮಿ', 'ಕಥಾಂಜಲಿ' ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಲೆದೋರದೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಪ್ರಥಮ ಫಲವೆಂದು ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪನವರೂ ಅವರ ಗೆಳೆಯರೂ ಪ್ರಮುಖತಃ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ, ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಜನಪದ ಗಾಥಾ ಸಂಹಿತೆ (ಗರತಿಯ ಹಾಡು)ಯನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸುಯೋಗ ಉಂಟಾಗಿದೆ.'[೫೨]

ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಾನಪದವು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಆಕರ್ಷಣಾ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತುಂಬಾ ಜಾಗೃತಿಯಿಂದ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಜಾನಪದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಹಲವು ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಈ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗೌರವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳ್ಳ ಒಂದು ಜನಕ್ಕೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನುಳ್ಳ ಜನರ ಸಂಪರ್ಕ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗೆಲ್ಲಾ ಆ ಅನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ, ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೂ ಮರುಳಾಗಿ ರಾಜಿಕ, ಸಾಮಯಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಶರಣು ಹೋಗಿ, ಅದರ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಬಲವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಡೆಯಿತು. ಈಗ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಹಚರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇದೆ. ಇದು ತಪ್ಪೆಂದಾಗಲಿ, ಕೆಳಗಿನ ಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದಾಗಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನದನ್ನು 'ದೇಶ್ಯ'ವೆಂದು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಮದಿಸಿ ತಿರುಗುತ್ತಾ ಇದ್ದು ಕಡೆಗೆ ನವೀನತೆಯು ಕುತೂಹಲವೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಳಸಿ, ಯಾವ ನಿಜವಾದ ಸತ್ತ್ವವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಜನರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಸ್ಸಾರವಾಗುವುದು, ತೇಜೋಹೀನವಾಗುವುದು. ಆಗ ಮತ್ತೆ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾಗುವುದು. ಮತ್ತೆ ಸಹೃದಯರು ತವರುನಾಡಿನ, ತಾಯಿ ಹಾಡಿನ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದು ಸಜೀವರಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಿಂತಿರುಗುವರು. ಜನರೊಡನೆ ಜನವಾಗುವರು. ಆ ಭಾಷಾ, ಆ ಛಂದಸ್ಸು, ಆ ಜೀವ ಮತ್ತೆ ಹೊಳಪುಗೂಡಿ ಹೆಮ್ಮೆಗೇರುವುದು... ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಕಾಲ ಒದಗಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ತನ್ನ ಅಳತೆಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲ, ಆಳವನ್ನೂ ಕೂಡ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಸಂಸ್ಕೃತ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ, ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ, ಸರಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಜೊತೆಗೆ, ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕವಾದ ಕರ್ತವ್ಯ"[೫೩] ಎಂದರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ಅವರು ಇಲ್ಲಿನ ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಜೊತೆ

ಸೇರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಧಾಟಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅದೇ ಧಾಟಿ ಲಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿ ಜಾನಪದ ಸೊಬಗನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಅತೀ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಪದೇ ಪದೇ ಬೆಟಗೇರಿ ಅವರನ್ನೂ ಹೊಗಳಿದರು. "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ಜನತೆಗೆ ತೋರಿಸಲು ನಿಮಗೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆ ಇದೆ" ಎಂದು ನುಡಿದರು.

ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜಾನಪದ ಸಂಬಂಧಿ ಲೇಖನಗಳು ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕರ್ಷಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿರಬಹುದು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅದರ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದೆಡೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೊರಳುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗಿಳಿದಿರುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಮೂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದ ಮೊದಲಾದವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಜಾನಪದ ಜಾಗೃತಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಚೇತನ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದಂತಹುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅನುಭವ, ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಶ್ರೀಯವರು ಜಾನಪದವನ್ನು ಕಂಡ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭಾವ, ಭಾಷೆ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಕಾರಣವಾದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದಿಕ್ಕನ್ನು ತೆರೆದುತೋರಿದ ಜಾನಪದವೇ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತದ್ದು ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪರವಾದುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರ ಒಟ್ಟೂ ಖಚಿತತೆಗಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಉಮೇಶ್ ಜಿ. ನವೋದಯ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜ (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧ) ೨೦೦೨ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.

೨. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಸಂ.೨, ಪುಟ ೪೭೨

೩. ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ ೩೬೫

೪. ಎಸ್.ಅನಂತನಾರಾಯಣ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ' ಪುಟ ೨

೫. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ 'ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು' ಹಂಪಿ ವಿ.ವಿ. ೧೯೯೬, ಪುಟ ೨೪೩

೬. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧

೮. ತೀನಂಶ್ರೀ. ಸಮಾಲೋಕನ, ತ.ವೆಂಸ್ಮಾರಕ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು.

೯. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ 'ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ' ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ ೧.

೧೦. ಅದೇ ಪುಟ ೪.

೧೧. ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ ೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪

೧೨. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಪುಟ ೧೪೨.

೧೩. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ 'ಹಳೆಯ ಲಾವಣಿಗಳು' ಹಂಪಿ ವಿ.ವಿ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ.

೧೪. ಅದೇ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ.

೧೫. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ 'ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ', ಪುಟ ೨೩೦.

೧೬. ತೀನಂಶ್ರೀ ಸಮಾಲೋಕನ ಪುಟ ೩೨-೩೩.

೧೭. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ 'ಮರದೊಳಗಣ ಕಿಚ್ಚು' ಪುಟ ೧೨೯.

೧೮. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯತೆ' ಸಾತತ್ಯ ೧೯೯೨, ಪುಟ ೬೨.

೧೯. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' ಪುಟ ೬೦.

೨೦. ಪ್ರಭುಶಂಕರ ಅವರ ಲೇಖನ 'ಕಾವ್ಯ ೧೯೦೦-೧೯೨೫' ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂ.ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ ೨೦೦೦.

೨೧. Bombay Govt. Annual Report of the Director of public Instruction 1863- 64 1865-66 pp 48, 49, 54.

೨೨. Bombay Govt: Annual Report of the DPI 1865-66, PP-62

೨೩. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ 'ಆನಂದಕಂದ' ಸಂ. ಬಿಂದು ಮಾಧವ ಬುರ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೯೦, ಪುಟ ೧೦.

೨೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೦೧.

೨೫. ಅದೇ.

೨೬. ಅದೇ.

೨೭. ಎಂ.ಸಿ.ಕಟ್ಟಿ 'ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ' ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೨೪, ಪುಟ ೨೧

೨೮. ಭಿ.ಜಿ.ಹುಲಿಕವಿ ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಸ್ವಾಮಿಗಳು ೧೯೨೧, ಪುಟ ೧೧೮

೨೯. ನಾ.ವೆ.ಕುರಡಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ವಾಗ್ಭೂಷಣ ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೨೪, ಪುಟ ೨೧

೩೦. ಶಾಂತಕವಿ ಪ್ರಭಾತ ಸಂ.೧, ಸು.೮, ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೧೮, ಪುಟ ೧೫

೩೧. ಉಷಾಹರಣ ಶಾಂತಕವಿ, ತ್ರ.ಮು. ೧೮೯೮ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ ೧,೨

೩೨. ರಾ.ಯ.ಧಾರವಾಡಕರ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ' ೧೯೭೫ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ ಪುಟ ೨೮೫

೩೩. ಎಸ್.ಅನಂತನಾರಾಯಣ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ', ಪುಟ ೭೩.

೩೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೭೩.

೩೫. ವೆಂಕಟರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿ, 'ಪ್ರಭಾತ', ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೧೯, ಪುಟ ೨೦.

೩೬. ಗೋವಿಂದ ಪೈ 'ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ'ಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಪುಟ ೨.

೩೭. ಸಾಲಿರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು, 'ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ' ೧೯೪೦, ಪುಟ ೭.

೩೮. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ೧೯೪೮, ಪುಟ ೬.

೩೯. ಅದೇ.

೪೦. ಎಸ್.ಅನಂತನಾರಾಯಣ, 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ'

೪೧. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ ೧೯೧೧, ಉಲ್ಲೇಖ ಡಾ.ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಹಂಪಿ, ವಿ.ವಿ. ೨೦೦೧, ಪುಟ ೧೩

೪೨. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೨

೪೩. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ನೂರುಮರ ನೂರುಸ್ವರ, ಪುಟ ೭೩

೪೪. ಎಂ.ಜಿ. ಹೆಗಡೆ ಲೇಖನ, ಕಾವ್ಯ ೧೯೨೬-೧೯೫೦ 'ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಂ.ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ, ೨೦೦೦, ಪುಟ ೩೬.

೪೫. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೬.

೪೬. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಭರತಮಾತೆಯ ವಾಕ್ಯ

೪೭. ಕುವೆಂಪು, ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ ೨, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

೪೮. ಸಿ.ಕೆ.ನಾವಲಗಿ 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು' ೨೦೦೦ ಪುಟ ೩೭

೪೯. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ 'ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಸಂ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ಪುಟ ೫೧ ರಿಂದ ೫೯

೫೦. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಪರಿಚಯ, ಪುಟ ೫

೫೧. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಸಂಪುಟ ೬, ೨೦೦೩, ಪುಟ ೧೯೫

೫೨. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಪರಿಚಯ, ಪುಟ ೬

೫೩. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ, ೧೯೧೧

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ: ಜನಪದ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಜನಪದ ಸಂವೇದನೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ

'ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು
ಬುಡಕಡಿದ ಮರದ ಚಿಗುರಲ್ಲ'

- ಪ್ರಾಯ್ಡ್‌ನ ಶಿಷ್ಯ ಯೂಂಗ್

೩. ೧. ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂವೇದನೆ

ಸ್ಥಳೀಯತೆ ಎಂಬುದು ನಗಣ್ಯ ಆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಜೀವನಮುಖಿಯಾದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವಾದಿ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ತಾನು ನಿಲ್ಲದೆ, ಹಾಗೆಂದು ತೋರುಗೊಡದೆ ಅದು ಸದಾ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅದರ ಜಾಗೃತಿ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಗೆಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೊಂದು ಅಧಿಕೃತತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಈ ನಾಡಿನ ಬಹುಮುಖಿ ದೇಸೀ ಕವಿತ್ವ ರಚನಾಕಾರರು, ಹಾಡುಗಾರರು, ಮೇಳದವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಕೇಳುಗ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸದಾ ಹಸಿಯಾಗಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದು ತನ್ನ ಸಮೃದ್ಧ ನೆಲದ ಪೈರಿಗಾಗಿ ಕಾದು ಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಫಲವತ್ತತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹೆಚ್ಚು ತೋರುಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಒಂದು ನಿರಂತರತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಇದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಮಾರ್ಗ-ದೇಸೀ, ಶಿಷ್ಟ-ಜಾನಪದ, ನಗರ-ಗ್ರಾಮೀಣ ಎಂಬ ಈ ಬಗೆಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇಂಥ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಟ್ಟು, ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೂ ಒಂದರೊಳಗೊಂದರ ಬೆಸುಗೆ ಬಿಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಛಿದ್ರತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ದೇಸೀ, ಜಾನಪದ, ಗ್ರಾಮ್ಯವೆನ್ನುವುದು

ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ವ್ಯಕ್ತತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಂದಿದೆ. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ.

ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ಕೃತಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಚನಕಾರರಾಗಲಿ, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಕೀರ್ತನಕಾರರು, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಸರ್ವಜ್ಞ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ.[೧]

ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸ್ಥಳೀಯವಾದವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪದಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಇವತ್ತಿಗೂ ಪುರಾಣ, ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ 'ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಬಸವ ಪುರಾಣ, 'ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ', 'ನೇಮಿಜಿನೇಶ ಸಂಗತಿ', 'ಹರಿಭಕ್ತಿಸುಧೆ', 'ಹರಿಕಥಾಮೃತಸಾರ' - ಇವುಗಳು ಈಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪದವಾಗಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಜಾನಪದೀಯತೆಯನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳು ವಿಸ್ತೃತವಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿದಂತೆ ಮಾರ್ಗ-ದೇಸೀ ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. 'ಐರೋಪ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವು ದೇಸೀಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾರ್ಗದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ದೇಶಭಾಷೆಗಳು ದೇಸೀಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅದೇ ದೇಶ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಲಿಖಿತ ಮಾರ್ಗದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಅದೇ ದೇಶ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಲಿಖಿತ ನೆಲೆಗಳು ದೇಸೀ ಆಗುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಗವೇ ದೇಸೀಯಾಗುವ, ದೇಸೀಯೇ ಮಾರ್ಗವಾಗುವ, ಮಾರ್ಗದೊಳಗೆ ಮಾರ್ಗವಿರುವ, ದೇಸೀಯೊಳಗೆ ದೇಸೀಯಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ನೇಯ್ಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.[೨] ಹೀಗಾಗಿ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಸೀಯ ಹುಡುಕಾಟವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಮುಖಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೋಧನೆ ಅದು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಹುಡುಕಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಪಂಪ ಸಾರಿದಂತೆ 'ದೇಸಿಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು ಪೊಕ್ಕು ಮಾರ್ಗದೊಳೆ ತಳ್ವುದು' ಎಂದು ಸಾರಿದಂತೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ರೂಪದ ಸ್ವದೇಶೀ ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಅರಿವಾಯಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶದ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟು ದೇಸೀತನವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪುರಾತನ ಜಾಗೃತಿಯೊಂದಿಗೇ ನಡುವೆಯೇ ಬಂದ ಇಂಥ ಚಿಂತನೆಗಳು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬದಿರಲು ಇಲ್ಲಿನ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭವು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಯಿತು. 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯೆಂದರೆ ದೇಸೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಹುಮುಖತ್ವವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದು, ಅವುಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಸಾಹತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು, ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯದ ಬದಲು ಯಜಮಾನಿಕೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ

ಉದ್ದೇಶಗಳು ಪೂರ್ತಿ ಈಡೇರದಿದ್ದರೂ ದೇಸೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏರುಪೇರುಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ದೇಸೀವಾದಿ ನಿಲುವುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ'[೩] ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿಮಾನದ ನೆಲೆ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒತ್ತಡಗಳು ತುಂಬಾ ಸಪ್ಪಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಮಾತು ವ್ಯವಹಾರ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಸ್ಥಳೀಯವಾದುದು ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಬದುಕಿಗೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಸೀಯತೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಬಾಹುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾದುದನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ನೋಡಿದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ನಮ್ಮವರು ಕಾದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಕೋಮಲ, ನಿರ್ಮಲ ಭಾವಗಳು ಭಾವುಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ಅದು ಸಾಧನೆ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಒಂದು ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ನಾವು ಈಗ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ನೂರಾರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷಿಸುವುದು ಖಂಡಿತ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಧನಕೇರಿಯ ಚೆಂದ, ಅರ್ಥದ ಈ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನಸ್ಸರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವೆಂದರೆ ಏನು? ಈ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ಒಂದು'[೪] ಎಂಬ ಲಂಕೇಶ್‌ರ ಚಿಂತನೆಯು ಬಳಕೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯವಾದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಒತ್ತಡಗಳು ಅರ್ಥರೂಪಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಕಳಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಅವರೇ ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಮಾತೃಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಒಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಮುದಾಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಒಂದೇ. ತಲೆ, ಹೃದಯ ಎರಡೂ ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಒಂದು ಅಸ್ತ್ರವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ ಕೋಮಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯ"[೫] ಈ ಸ್ಥಳೀಯ ಕೋಮಲ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಸೀಯ ಹಾಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕು ರೂಪಿಸಿದ, ಹೊಸತಾದ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಜಾನಪದ ಸಂದರ್ಭ ಪ್ರಧಾನವಾಗಬೇಕಾಯಿತು.

೩. ೨. ಮೌಖಿಕ ಸಂವಹನ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ ಪಾಠ

ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ಭಾರತೀಯ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕಾರಣವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಸಂಘರ್ಷ ನೆಲೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಮೇಲೂ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಮೂಡಿಸಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವು ಒಂದು

ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ದೇಸೀಯ ಒಳ ಬಂಡಾಯ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡೆ ಬಂದಿತ್ತು. 'ದೇಸೀವಾದದ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಗೆಗಿನ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಸತ್ವಶೀಲಗಳನ್ನು ಕಬಳಿಸುವ ಒಳಗಣ ಮತ್ತು ಹೊರಗಣ ಎಲ್ಲ ಚಲನೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದೇಸೀವಾದವು ಬಂಡು ಹೂಡುತ್ತದೆ'[೬] - ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಭದ್ರ ಬಾಹುಗಳು ಒಟ್ಟು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಚಾಚಿ ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ತಟ್ಟದೇ ದೂರವೇ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಘರ್ಷವು ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅರ್ಧಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಿಶನರಿಗಳು ಭಾರತದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹಾಗೂ ರಕ್ಷಕರು ಮಹಿಳೆಯರು, ಇನ್ನೊಂದು ಭಾರತದ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಶತ ಎಪ್ಪತ್ತೈದರಷ್ಟು ಮಂದಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುವವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತಗಾರರ ಹಾಗೂ ಮಿಶನರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅವರನ್ನು ಮುಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲ.[೭]

ಹಾಗಾಗಿ ಈ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಬಾಹುಗಳು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವ ಕಾರಣವು ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಹಾಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಅವು ರೂಢಿಗತವಾಗುತ್ತ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದವು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭಾವವು ದಟ್ಟವಾಯಿತೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ನಮ್ಮ ನಗರ ಸಮುದಾಯವು ಗ್ರಾಮ ಬದುಕಿನ ಒಳ ಆವರಣವನ್ನು ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಬಂದಾಗಲೂ ಇಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಣ, ತಳಮಳ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ನಗರ ಬದುಕಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು, ಆಧುನಿಕರಣದ ಸೊಂಕಿಲ್ಲದ ಗ್ರಾಮ ಬದುಕನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುವ ಸಂಚೂ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯಿತು. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಗಾಂಧಿ ಹೇಳಿದರು 'ತನ್ನಷ್ಟೇ ಪುರಾತನವಾದ ಗ್ರಾಮ ಭಾರತ ಅಥವಾ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರಭುತ್ವದ ದಾಸ್ಯದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ನಗರ ಜೀವನದ ಭಾರತ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ನಾವು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಪತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ನಗರಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡವುತ್ತಿವೆ. ಈ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಿಂತು ನಗರಗಳು ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಪೋಷಕವಾದ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸುವಂತಿರಬೇಕೆಂದು ನನ್ನ ಖಾದಿ ಮನೋಭಾವ ನನಗೆ ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳ ಶೋಷಣೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಹಿಂಸಾಚಾರ. ನಾವು ಸ್ವರಾಜವನ್ನು ಅಹಿಂಸೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸುವುದಾದರೆ ಗ್ರಾಮಗಳಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲೇಬೇಕು.'[೮] ಹೀಗೆ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಕೋಮಲ ಹಾಗೂ ಹೃದಯಪೂರ್ಣವಾದುದ್ದರ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅಹಿಂಸೆಯ ಆಚರಣೆಗೆ ಅದೇ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಲ ತುಂಬಬಲ್ಲದೆಂದು ಅರಿತಿದ್ದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯದ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದ್ದರು.

ಗಾಂಧೀಯವರಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯು ಎಲ್ಲಾ ಯೋಚನೆ-ಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲ ಮಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಸಾಹತು ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ನಗರ-ಗ್ರಾಮ್ಯಗಳ ತಾಕಲಾಟದ ಒಳ ಸಂಘರ್ಷಣೆಗೆ ಅವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ಚಿಂತನ, ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಗಾಂಧಿಯ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಬಾರದ, ಸಂಪರ್ಕ ರಹಿತ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ತುದಿಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಪ್ರಧಾನ ಭಿತ್ತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಕಾರ್ಯ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ರಾಮುಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿತು. ಲಾವಣಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಗ್ರಾಮ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದರು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸಂದೇಶ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಿಗೆ ದತ್ತವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಗೀತ-ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕಿಚ್ಚು ಹಚ್ಚಿದ ಕೀರ್ತಿ ಲಾವಣಿಕಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ದೇಸೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ಒತ್ತು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಮೌಖಿಕ ಆಶಯಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೌಖಿಕ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ ನೆಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕಂಡು ಬಂದವು. ಜಾನಪದವು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಲಿಖಿತವಾಗಿ ಅದು ಒಂದು ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಅದರ ಹೊಸತನವೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂಬ ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಲಿಖಿತವೆನ್ನುವುದು ಜಾನಪದವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಳೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೌಖಿಕ ಸಂವಹನದಿಂದಲೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹೊಸತನದ ಇರುವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತ ಬಂದವು. ಹೀಗೆ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಲಿಖಿತವನ್ನುವುದು ಬಂದಾಗ ನಮ್ಮವರು ಬರೆದದ್ದು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಜನಪದ ಮೌಖಿಕ ಸಂವಹನದ ಎಳೆಗಳೂ ಸೇರಿ 'ಜಾನಪದವೇ' ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಗಾಢತೆ ಮೆರೆದವು. 'ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಗಾಢವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೇ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ನಿಜವಾದ ಗ್ರಾಹಕರು.'[೯]

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವಾಗಲು ಯಾರ ನೆರವನ್ನೂ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಟ್ಟಳೆಗಳು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಂದ ಜಾನಪದವು ಅಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಜಾನಪದ ಪಠ್ಯ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಬೇಕಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದ ಸ್ವಭಾವವೇ ಅತ್ಯಂತ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವಂಥದ್ದು, ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯದ ರೂಪ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಧಿಡೀರನೆ ಉಂಟಾಗದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ರಚನೆಗೆ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಸತನ್ನ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಗುಣ ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪಠ್ಯದ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ."[೧೦] ಮೌಖಿಕ ಲಿಖಿತ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳುವ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಮೌಖಿಕ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತಗಳ ನಡುವಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸೀಮೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ. ವಚನಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದವು? ಒಂದು ಕಡೆ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು ಎರಡೆಂಬತ್ತು ಕೋಟಿ ವಚನವ ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ ದಣಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದನೇ ಹೊರತು ಬರೆದು ಬರೆದು ದಣಿದೆ ಎನ್ನಲಿಲ್ಲ. ವಚನಗಳ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ವಚನಗಳನ್ನು ಹಾಡಲೂಬಹುದು, ಓದಲೂಬಹುದು. ಮೌಖಿಕ ಪಾಠದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಲಿಖಿತ ಪಾಠದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇವೆರಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬೇಕು (ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಪುಟ-೬೫, ೧೯೯೫) ಲಿಖಿತಕ್ಕಿಂತ ಮೌಖಿಕವಾದುದು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲಿಖಿತವೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ಪರಿಣಾಮ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೌಖಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವು ಓದಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡೋ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಕೇಳಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡೋದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷರತೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆಲ್ಲ ನಾವು ಕೇಳುವ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓದುವ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆವು. ಸಾಕ್ಷರತೆ ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟು ಪಾತಳಿ ಪಲ್ಲಟವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲೀಷನವರು ಕಾರಣ. ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕ್ಷರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಅವರದು ಸಾಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಶ್ರವಣ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಲಿಪಿ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ, ವಾಚನ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ. ಸಂವಹನ ಪಾತಳಿ ಪಲ್ಲಟ ಆದ್ರೆ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬ್ಯಾರೆ ಆಗ್ತಾವ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವನ್ನು ಗಮಕ ಮಾಡ್ರಿ, ಅದರ ಸಂವಹನದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬೇರೆ, ಆಗ ಆ ಪದ ಅಭಿನಯಸ್ತದ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಅಂದ್ರೆ ಕಿವಿಯಿಂದ ನೋಡೋದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದನ್ನು ಆಂಗೀಕ ಹಾವಭಾವದಿಂದ ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಿದ್ರ ಪಠ್ಯ ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣ ಆಗ್ತದ(ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಸಂದರ್ಶನ, ೨೦೦೪).[೧೧]

ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪಿತವಾದ ಮೇಲೆ ಲಿಖಿತತೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವೇ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಪ್ರಾದೇಶೀಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ 'ಕೇಳುಗ' ಜಗತ್ತನ್ನು ಅದು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂಬ ಲೇಬಲ್ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ಕುತೂಹಲದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಎಂದಿಗೂ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಬಂತೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವ ಬಂತು. ವಾರನ್ ಹೆಸ್ಟಿಂಗ್ಸ್ ಗೌರನ್ನರ್ ಆದ ಕೂಡಲೇ ಆತನು ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಕೆಲಸ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು. ಈ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಣೆ' ಮಾಡಲು ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಿಗೆ ಬೈಬಲ್, ಮುಸ್ಲಿಂರಿಗೆ ಕುರಾನ್ ಇದ್ದಂತೆ ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಗ್ರಂಥವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತರೊಬ್ಬರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ‘ಭಗವದ್ಗೀತೆ’ಯನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಬೈಬಲ್‌ಗೂ ಭಗವದ್ಗೀತೆಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಹಿಂದೂಗಳ ಏಕೈಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಆ ಪಂಡಿತ ‘ವೇದಗಳು’ ಅಂತ ಸಲಹೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹೆಸ್ಟಿಂಗ್ಸ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೇದಗಳು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಲೇ ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳು, ನಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದದ್ದು.[೧]’’

ಹೀಗೆ ಮೌಖಿಕ-ಲಿಖಿತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತವೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಮೌಖಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಲಿಖಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವಾಗಲೂ ಗೊಂದಲಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡವು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಿಸಿದ, ನಾಗರಿಕಗೊಳಿಸುವ ಭಾಷಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಡೆದವು. ಆದರೆ ಈ ಲಿಖಿತ-ಮೌಖಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ದೇಸೀಯ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ ಅವರು ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. “ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡರು, ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಆರ್ಯರು ಕಾಣುವರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕೊಳು ಕೊಡುಗೆಯು ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡರ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಭಾರತದ ಮೂಲ ನಿವಾಸಿಗಳಾದ ದ್ರಾವಿಡರು ಗುಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟದ ಜನವಾದರೂ ಈ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಅವರಿಂದಲೇ.

ಸಿಂಧೂ ನದಿಯ ಹರಪ್ಪ, ಮೊಹಂಜೊದಾರೊಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಡಿಗಲ್ಲನ್ನಿಟ್ಟವರು ಮೂಲತಃ ದ್ರಾವಿಡರು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಏಶಿಯಾ ಮೈನಾರದಿಂದ ಬಂದ ಆರ್ಯರು ಇವರನ್ನು ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಓಡಿಸಿ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆರ್ಯರದು ಲಿಖಿತವಾದರೆ, ದ್ರಾವಿಡರದು ಮೌಖಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. ಇಬ್ಬರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ ಆಶಯವೂ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗರಾದ ದ್ರಾವಿಡರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶ, ಭಾಷೆ, ವೇದ, ರೂಢಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರದವರಾದ ಕಾರಣ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಬರಲು ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿದೆ[೨] ಎನ್ನುವ ಅವರು ಸಂಘರ್ಷ, ಸ್ಥಳಾಂತರೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಆರ್ಯ-ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆ ನಡೆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲಿಖಿತವಾದುದನ್ನು ಓದುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೌಖಿಕ ಸಂವಹನವಾದ ‘ಕೇಳುಗ’ ನೆಲೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಈ ನೆಲೆ ಹರಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೃದಯಾಕರ್ಷಕವಾದ ದೇಸೀಯ ಕಂಪು ‘ಕೇಳುವ’ ಮೂಲಕ ಅದು ಎತ್ತೆತ್ತಲೂ ಮೀರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ :

ಅಮಿಅಂ ಪಾವುಅ ಕಬ್ಬಂ |

ಪಡಿಉಂ ಸೋಉಂ ಅ ಜೇ ಣ ಅಣಂತಿ ||

ಕಾಮಸ್ಸ ತತ್ತತಂತಿಂ |

ಕುಣಂತಿ ತೇ ಕಹ ಣ ಲಜ್ಜಂತಿ ||[೧೪]

ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ

ಅಮೃತಂ ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯಂ | ಪಠಿತುಂ ಶ್ರೋತುಂ ಚ ಯೇ ನ ಜಾನಂತಿ ||

ಕಾಮಸ್ಯ ತತ್ವಚಿಂತಾ || ಕುರ್ವಂತಿ ತೇ ಕಥಂ ನ ಲಜ್ಜಂತೆ ||

ಪ್ರಾಕೃತ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅಮೃತಪ್ರಾಯವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಹಾಡಲಿಕ್ಕೂ ಹಾಡಿದುದನ್ನಾಲಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಯಾರು ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೋ ಅಂಥವರು ಕಾಮ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮನವಿರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪುರುಷಾರ್ಥದೊಳಗೊಂದಾದ ಆ ಕಾಮದ ತತ್ತ್ವ ಚಿಂತಾವಸರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಲಜ್ಜಿಸದಿರುವುದು? ಎಂಬುದರಿಂದ ದೇಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗಾಥೆಯನ್ನು ಓದಲಾರದ ನಿರಕ್ಷರ ಹೃದಯರಾದ ನಾಡವರು ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎನ್ನುವ, ಆದರೆ ಅದನ್ನ 'ಕೇಳಲಿಕ್ಕೆ' (ಶ್ರೋತುಂ) ಅರಿಯದವರೂ ಇದ್ದಿರಬಹುದೇ? ಹಾಗಾಗಿ ಕೇಳುಗ ನೆಲೆಯ ಒಟ್ಟಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಕೇಳುಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ತನ್ನ ಪ್ರಧಾನ ಸಂವಹನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಅದು ಜನಪದದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದ ಕಂದ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಹೆಚ್ಚು ಗೀತೆಗಳು ಓದುಗರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳುಗರನ್ನೇ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಹೀಗಾಗಿ ಇವತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದು ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು. ಆದರೆ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಈ ದಾಖಲೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ಣತೆ ಇದೆ. "ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಸಾಲದು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು, ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯ"[೧೫] ಎಂಬ ರಾಮಾನುಜಮ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ: "ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬರಹ-ಓದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಆಡುವ ಕೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಮಹತ್ತಾದುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಮನ್ನಿಸದವರೆಂದರೆ ನವ್ಯಪಂಥವರು. ಅಲ್ಲಿ ಓದಿಗೆ ಕಣ್ಣೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಸಹ ಕವಿಗಳು ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದನ್ನು

ಸಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು, ಅವರ ಜತೆ ಬೆಳೆದ ಗ್ರಾಮೀಣ/ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕವಿಗಳು (ಉದಾ : ಕಂಬಾರರು) ನೆನೆಯುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡತೊಡಗಿರುವ ನಮಗೆ, ಈಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದುವಿಕೆಯಷ್ಟೇ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಜತೆಗೇ ನೋಡುತ್ತ ಕೇಳುವುದು ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಬಸವ ಪುರಾಣ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಗಳಂತಹ 'ಶಿಷ್ಟ' ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಓದುವವರಿಗಿಂತ ಗಮಕಿಸುವವರೇ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಲೆ ಮಾದಿಗರ ಹಾಡಿನ ಕವಿ 'ಇವು ಹಾಡುಗಳು' ಎಂದೂ 'ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಓದಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಖಾಮುಖಿ ಎಂಬುದು, ನಾಲಗೆ, ಕಿವಿ, ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಮುದ್ರಣ ರೂಪ, ಆಚರಣೆ ರೂಪ, ವಾಚನ ರೂಪ ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲಕ ಅನುಭಾವಿಸುವ ವಿಶಾಲ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ" (ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, ೨೦೦೩) ಒಟ್ಟು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಲಿಖಿತವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ವಾಚನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ನಿರ್ಧಾರಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಸ್ಥಳೀಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನತೆಯ ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಹರಿಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ದೇಸೀಯತೆ, ಸ್ಥಳೀಯತೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಇವರು ತಾವು ಬದುಕಿದ, ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರ. ಅಲ್ಲಿನ ಜನ, ಅವರ ಕಾಯಕ, ನಡೆ-ನುಡಿ ಒಟ್ಟು, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ಥಳೀಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರನ್ನು, ಇವರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅಧಿಕೃತತೆಗಾಗಿ ನೋಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಂಕುಚಿತತೆ ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಥಳೀಯರ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದಕ್ಕದೇ ಹೋಗಿದೆ. "ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಡಿತರಿಗಿಂತ ಪಾಮರದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದು ಎಷ್ಟು ಸಮಾಜಮುಖಿ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸ್ಥಿರ ಸಮಾಜದ ಉತ್ಪನ್ನಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರ ಪಠ್ಯದ ಸಂವಹನಕ್ಕಿಂತ ಧ್ವನಿ ಸಂವಹನ ಪಠ್ಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ (ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ೨೦೦೪). ಈ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದೆ. ಈವರೆಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪಾಮರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚುರ ಮತ್ತು ಆಪ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಲಂಕೇಶ್ ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ 'ಪಾಮರ'ನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬದಲಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರು ಸೃಜಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಗೊಂದಲ ಬಿಡಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

"ಈ ಲೋಕದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಶ್ರೀಮಂತ, ಮಹಾ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥ, ಮಹಾಸುಂದರಿ, ಮಹಾಸುಂದರ ಯಾರೂ ಪಡೆಯದ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು.

ಸದಾ ಜೀವಸೆಲೆಯಾಗಿ ಹುಡುಕಿ ಜೀವಂತ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸುವ ಕವಿ ಒಬ್ಬ ಜೋಗಿ, ಸುಡುಗಾಡುಸಿದ್ಧ, ಜೋಗತಿ, ಬಡ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಾರ, ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ಮುದುಕಿ, ಇವರೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಈ ಜೀವಸೆಲೆ ಕಂಡ ಕವಿಗೆ ಬೇರೆಯವರು ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ರೋಮಿಯೊ ಜೂಲಿಯೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಂತೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಧನಕೇರಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು, ರೋಮಿಯೊ ತನ್ನ ಜೂಲಿಯೆಟ್‌ಗೆ ಅರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ. ಜೂಲಿಯೆಟ್ ತರದ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳನ್ನು ಆತ ಇಷ್ಟಪಡಲಾರ. ಅವಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚರ್ಯೆಯುಳ್ಳ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಒಲಿಯಲಾರ. ಅವನಿಗೆ ಜೂಲಿಯಟ್ ಅನನ್ಯ, ಏಕಮಾತ್ರ ಹುಡುಗಿ. ಅವಳಲ್ಲೇ ಆತನ ಧನ್ಯತೆ. ಹಾಗೆ ಕವಿಯ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಆತನ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನ ಸರಕಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆ ಕೃತಿಯ ಸರ್ವಕಾಲೀನ ಗುಣವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ"[೨೨] ಈ ಚಿಂತನೆಯು ದೇಸೀಯತೆಯ ಯಾವ ಹೊರಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಹೇರಿಕೆಯಿಂದ ನಲುಗದೆ ಅದು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸರ್ವಕಾಲೀನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿರೂಪಗೊಳ್ಳದ, ಮುಕ್ಕಾಗದ ದೇಸೀ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಸಂದರ್ಭ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದವನ್ನೇ ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಮೈದಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ದೇಸೀಯ ಹಾಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಕಾವ್ಯ ಕುಶಲತೆ, ಲಯ, ಧಾಟಿ, ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮವರು ಜಾನಪದದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿನಿಂತು ಅಲ್ಲಿನ ಸಮೃದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಚೆಲುವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ 'ವಸಾಹತುವಾದದ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಪ್ರಮೇಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಇರಲಾರದು.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಸಾಹಿತಿಗಳು ವಸಾಹತುವಾದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮಾದರಿಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಎದುರಿಗೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾದರಿಗಳಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಒತ್ತಡಗಳು, ಕರ್ಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳೂ ಸಹ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಕಲಾಮಾರ್ಗಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯದಿಂದ ಜಾನಪದದವರೆಗಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಸೆಳೆತವೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸವಗನ್ನು ಈ ಗಣ ಯೋಧನು ಹೇಗೆ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದೋ? ಎಂದು ಯುದ್ಧದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ತಾವು ಬಳಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಪಂಪನ 'ಆದಿ

ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಲ್ಲಗಳೆದದ್ದು ಅಂದಿನ ಭಾವಸ್ಥಿತಿ ಎಂತಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಆಧುನಿಕತೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಶೂದ್ರ, ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ, ಮಾರ್ಗ-ದೇಸೀಯಂತಹ ಹಲವು ಹತ್ತು ವಾಗ್ವಾದಗಳು ಏರುದನಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ಕುರಿತಂತೆ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಹಾಗೂ ಇತರರ ನಡುವೆ ನಾಟಕೀಯ ವಾಗ್ವಾದ, ರುದ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಹಾಗೂ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದ, ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ಕುವೆಂಪು-ಮಾಸ್ತಿ ವಾಗ್ವಾದ...... ಇವೆಲ್ಲ ಅಂದು ಕನ್ನಡ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಸವಾಲುಗಳ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.[೧೯] ಈ ಚರ್ಚೆ ವಾಗ್ವಾದಗಳು ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆದು ಬಂದವು. ಈ ನೆಲೆಗೆ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಪರವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತ್ತು. ಈ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕವಿಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೇಸೀಯತೆಯ ರಾಜಮಾರ್ಗ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಶಾಂತಕವಿ. ಪಂಜೆ, ಕಾಮತ್, ಕೆರೂರ, ಗಳಗನಾಥ, ವೆಂಕಟಾಚಾರ್, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಂಥ ಧೀಮಂತರು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು ಕನ್ನಡದ ಪುಣ್ಯ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರಿಗೆ ಇರುವ ಕನ್ನಡ ಅಭಿಮಾನ, ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಮರಾಠಿ ಹಾಗೂ ಬಂಗಾಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದೂ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಕೆಲವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತೋರಿದರು.

ಆದರೆ "ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜಾಯಮಾನವೊಂದುಂಟು. ಕಾವ್ಯದ ಛಂದ, ಬಂಧಗಳಂತೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು. ವಚನಕಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದವರು ವಿರಳ. ಈಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಹೊಸ ಬಂಧ ಹಾಗೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ಹಳೆಯ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಪಂಜೆಯವರು ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದ, ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೆದರೂ ಆದಿ ಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯ ಹೊಸ ದಾರಿ ತುಳಿಯಿತಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ತತ್‌ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊರಬರಲಿಲ್ಲ, ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆರೂರ, ಗಳಗನಾಥ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ದೇಶೀಯೆಡೆಗೆ ವಾಲಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಮುದ್ದಣನು ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ಈ ನವೋದಯದ ಪ್ರಾರಂಭಕಾರರು ಅದನ್ನು ಕಸಿಗೊಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ಸುಗಮವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು."[೨೦]

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯೊಂಟಿಗೆ ವಸಾಹುತಶಾಹಿ ನೀಡಿದ ಸರಕು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ

ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು ಸಲ್ಲದು. 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಂತ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾವು ಕೇವಲ ಪರಾನುಕರಣೆಯಿಂದಾಗಲಿ, ಪರಾನುಸರಣೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಯೋಗ ನವೀನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಘರ್ಷ ಸಮನ್ವಯಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡದ್ದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ'[೨೧] ಎನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ, ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ : 'ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಆಲೋಚನೆ, ಅನುಭಾವ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. 'ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷಿತ್ವ'ದ ಮೇಲೆ ಸತತವಾದ ಘಾತ ಉಂಟಾಗತೊಡಗಿತು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಸ್ವಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸ್ವದೇಶವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಮಾನ ಈ ಎರಡೂ ಸೆಳೆತಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಭಾರತೀಯರು ಹೊಸ ಮಂಥನದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದರು.'[೨೨] ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯತ್ವ ಆ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಸೆಳಕುಗಳು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸಂಘರ್ಷ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ,

"ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸರಣವೂ ಅಲ್ಲ, ಅನುಕರಣವೂ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಯಾವುದನ್ನು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೋ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ, ಆದರ್ಶಪರತೆ, ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಲವು, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ - ಅದು ನಮಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಂದದ್ದು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೆಂಬ ಧೈರ್ಯವನ್ನು"[೨೩]

ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯುಳ್ಳ ಈ ಒಲವುಗಳು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಾನಪದವು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಕಡೆಗೆ ತೋರು ಬೆರಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಶಿಷ್ಟ'ರ ಮನಸ್ಸು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕೂಡ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಗೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂವು ಅಸೀಮ ದಿಗಂತದೆಡೆಗೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಜನಪದದೆಡೆಗೆ, ತನ್ನ ಭೂತದ ಕಡೆಗೆ, ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಈ ಧೋರಣೆಗಳುಳ್ಳ ನವೋದಯ 'ಜನಪದ'ದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

೩. ೩. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ : ಸಮಕಾಲೀನ ಆಶಯಗಳು

> ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಡುಗೊಂಡು, ಪಾಚಿ ಬೆಳೆದು, ಬಗ್ಗಡಗೊಂಡು ನಾರುವಂತಾದಾಗ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹರಿದು ಪಾಚಿ, ಕೊಳಕುಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿ ನೂತನ ಜೀವನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದುಂಟು"
>
> - ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ-೧೯೬೧

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನ ಬದುಕಿದ, ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಯಾವುದೇ ದೇಶದ ಮೊದಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆ ದೇಶದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದರ ಒಡಲೊಳಗೇ ಉದಿಸಿ ಬಂದ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರುಗಳು ಜಾನಪದವೇ ಆಗಿರುವುದು ಸರ್ವವಿಧಿತ. ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ, ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಶೈಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದರೂ ಜಾನಪದರಿಂದಲೇ ಹೊಸತನ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನೆಲೆನಿಂತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಇವತ್ತು ತನ್ನ ಸತ್ವ ಸೊಗಡು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಲು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರಿನಿಂದ ನೀರು ಕುಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಹಳೆಯದರ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗದಂತೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಶಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದದಿಂದ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೊಡಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದೆ ಇದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಜನಪದರು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಶಿಷ್ಟರು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬದುಕುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. 'ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ಜನಪದವೂ ಜೀವಂತವಾಗುವುದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವ ಸೊಬಗುಗಳಿಂದ ಇಂದಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವಂತವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಾಗದದ ಹೂಗಳಾಗುವುವು'[೨೪] ಎಂಬ ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರರ ಮಾತುಗಳು ಜಾನಪದವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ [illegible] ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದಾವ ನಮ ಜೋಳ
ಉಳಿದಾವ ನಮ ಹಾಡ

ಎನ್ನುವಂತೆ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಅಂತ್ಯ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಲೆಗಳ ತಾಯಿ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡರು ಹೇಳುವಂತೆ:

"ಮುತ್ತಜ್ಜನೆಂತು ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಪೂಜ್ಯನೋ ಅಂತೆಯೇ ಶಿಷ್ಟಪದಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಆರಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದೆ. ಹೋಮರ್, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸಾದಿ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಅಜ್ಞಾತ ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಋಣಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ಸರ್ವವೇದ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ." ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಡುಗೊಂಡು ಪಾಚಿ ಬೆಳೆದು ಬಗ್ಗಡಗೊಂಡು ನಾರುವಂತಾದಾಗ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಹಿನಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಹರಿದು ಪಾಚಿ ಕೊಳಕುಗಳನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿ ನೂತನ

ಜೀವನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದುಂಟು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಬರನ್ಸ್, ಸ್ಕಾಟ್, ಪುಸ್ಕಿನ್, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ವಚನಕಾರರು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.[೨೯] ಅದರಂತೆ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಉನ್ನತಿಗೆ ಪ್ರೌಢದ ಜತೆಗೆ ದೇಸೀಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವಶರಣರು ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಚಂಪೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ವಚನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು. ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಗರತಿಯ ತ್ರಿಪದಿಯೇ ಶಿಷ್ಟರ ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಬುನಾದಿಯಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಛಂದಸ್ಸು, ಜೈನರ ಚಂಪೂ, ವೀರಶೈವರ ವಚನ ರಗಳೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಷಟ್ಪದಿ, ದಾಸರ ಹಾಡು, ಸರ್ವಜ್ಞನ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬಯಲು ಆಲಯ. ಅದು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದಲ್ಲ. ಅದರ ಜೀವಂತಿಕೆಯೆ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರರೂಪದ ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಜನರ ಸಮೂಹ ಕೇಂದ್ರಿತ ಆಸಕ್ತಿ, ಮಾತ್ರ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣರು ಹೇಳುವಂತೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಂಬಂಧ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆ, ಸಂಘರ್ಷ ರೂಪದ ಜೀವನ, ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿಗತಿಗಳ ನೀತಿ, ನಿಯಮ, ನಿಷ್ಠೆ, ಸಾರ್ಥಕತೆಗಳು ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ' - ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜನಪದ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಅದರ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ತತ್ವಗಳಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ನೋಡಬೇಕು' ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗಿದೆ. ಅವರು 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ' ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮಾನದಂಡಗಳಿವೆ ಎಂದು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವಂತೂ ಖಂಡಿತ ಹೌದು. ಇದು ನಮ್ಮನ್ನು ಜೀವನದ ಆಳಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಾದರೂ ಸುಖ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ"[೨೭] ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳು:

೧. ನಾಗರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಇವೆ. ಆದರೆ ನಾಗರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವಂತೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲ.

೨. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಇದು ಕೇವಲ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಭಾಷಾ ರೂಢಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತದೆ.

೩. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶೀಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು, ಕಾಲಮಾನದ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

೪. ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ತಿದ್ದುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತ ನೆನಪಿಡುವುದು ಕಠಿಣ. ಅಂತೆಯೇ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು.

೫. ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಕವಿಯಾದವನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕವಿ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ.

೬. ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲವೋ, ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲರೂ ಕವಿಗಳಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾನುಭೂತಿಯುಳ್ಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದಿಗಳು ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕಡಿಮೆಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ನಾಗರಿಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುತ್ತದೆಯೋ, ಜನಪದ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ.

೭. ಜನಪದ ಕವಿತೆ ಮೊದಲು ಯಾರು ರಚಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿತೆ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರ ಆಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಮಗೆ ಸೂಕ್ತ ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ತಿದ್ದುವ, ಉತ್ತಮಪಡಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇದೆ.

೮. ನಾಗರಿಕ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದವನ ಸ್ವಂತ ಆಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಉತ್ತಮಪಡಿಸುವ ಅಥವಾ ಕೆಡಿಸುವ ಹಕ್ಕು ಅವನೊಬ್ಬನದು ಮಾತ್ರ, ಹೀಗಾಗಿ ನಾಗರಿಕ ಕಾವ್ಯ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳು ಜನಪದ ಕವಿತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವಾಗ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅದು ಜನ ಬದುಕಿದ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಚಂಪೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನಕಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜಾನಪದದ ಇತಿಹಾಸ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರೇ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಕಥನ ಕವನಗಳು, ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡುಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು, ಕೋಲಾಟದ, ಬಯಲಾಟದ ಪದಗಳು, ಡೊಳ್ಳಿನ ಪದಗಳು.... ಓಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಪದ್ಯ ರೂಪಗಳು ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಇಂದಿಗೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಗೊಂದಲಿಗರು, ಹೆಳವರು ತಾವು ಕಲಿತ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಹೋದೆಡೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡರು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಮುಂದೆ ಅವರೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶಕ್ತರಾದವರು ಹೊಸ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸಾಳೆ ಸಿರಿಯ ದೇವರ ಗುಡ್ಡರು ಗುರುವಿನ ಮೂಲಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ[೨೮] ಇದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಇತಿಹಾಸ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಭು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಇವತ್ತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ[೨೯] ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡರ ವಿರೋಧವಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳು ವರ್ಗಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಬಹುಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧ್ವನಿ ಅದು ಅಲೌಕಿಕ ಧ್ವನಿ ಅಲ್ಲ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

'ಶಿಷ್ಟ ಜನಪದವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಚಿರಂತತೆ ಬರುವುದು. ಜನಪದ ಶಿಷ್ಟವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವುಂಟಾಗುವುದು'[೩೦] ಎಂಬ ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರರ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶಿಷ್ಟರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಷ್ಟರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ಬೆಳೆದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯಾವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಗಮಕಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಹೃದಯ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವೇದಿಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತಿ ತಾನೇ ರಚಿಸಿದ ಕವನವನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವವರು ಅವರದೇ ಆದ ರಾಗ, ಭಾವ, ತಾಳ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹಾಡುವಾಗ ಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಅವರದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಹೃದಯವೇ ಜನಪದ, ಜಾನಪದವೇ ಸಹೃದಯ. ಜನಪದ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಕಿತ್ತೆಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಅವರೊಡನೆಯೇ ಜೀವಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜನಪದ ಕವಿ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಚತುರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಪದ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು, ಕಾರಣ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತ ನೆನಪಿಡುವುದು ಕಠಿಣ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಗಿರಡ್ಡಿ ಅವರು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಿಕ್ಕ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ತ್ರಿಪದಿ ರೂಪದ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳಾಗದೆ ಅನೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಜಾನಪದದ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಸಾರಿವೆ.' ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ದೇ. ಜವರೇಗೌಡರು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ:

'ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಾವ್ಯ, ದೇವರ ಗುಡ್ಡದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕಂಸಾಳೆ ವಾದ್ಯದೊಡನೆ ಏಳೆಂಟು ರಾತ್ರಿ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಅದರ ಗಾಯನ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಲಲಿತಕಾವ್ಯವಿದು...... ನೀಲಗಾರರಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ ಒಂದೇ ಒಂದು ಛಂದದಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿಯೊಡನೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಸಾವಿರ ಸಾಲುಗಳೂ,

ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ನಾಲ್ಕು ಸಾವಿರ ಸಾಲುಗಳಿದ್ದು ಕಲೇವಾಲಕ್ಕಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು..... ನೀಲಗಾರರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ವಚನ'ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.... ಸುಮಾರು ಹದಿನೈದು ಸಾವಿರ ಸಾಲುಗಳ ವಿಸ್ತಾರಯುಳ್ಳ, ಹತ್ತು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ 'ಜನಪದ ಬಸವ ಪುರಾಣ'ವೊಂದು ಸೊಗಸಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಚೌಡಿಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜುಂಜಪ್ಪನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿಸ್ತಾರ ಹೊಂದಿರದಿದ್ದರೂ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳು'[೩೧] ಹೀಗೆ ಕೆರೆಯ ಹೊನ್ನಮ್ಮ, ಕಾಳಿಂಗರಾಯ, ಚೆನ್ನಿಗ ಚೆಲುವಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ಗಾತ್ರಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ, ಬೇರೆ ಕಡೆ ಸಿಗದ ಮೌಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗ ಬಲ್ಲವುಗಳಾಗಿವೆ"[೩೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಜವರೇಗೌಡರು.

ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೇಹ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದು ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬೀಸುವಾಗ, ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ಅಲೆದಾಡುವಾಗ, ದೋಣಿ ನಡೆಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಏಕಸೃಷ್ಟಿಗೆ, ಏಕ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದಾದರೆ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಠಿಯಾಗುವಂಥದು. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಸಮೂಹ ಸೃಷ್ಟಿ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ವಿಷಯನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ. ಅದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ.[೩೩] ಹೀಗೆ ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ ಅವು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಜನಪದದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ.

'ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಾವಿಲ್ಲ; ಅದು ಭಿನ್ನರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ 'ಜಾನಪದ ಪಳಿಯುಳಿಕೆ' ಎಂಬ ಮಾತೂ ಇದೆ. ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಎಂದರೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪಳೆಯುಳಿಕೆ ಎಂದಲ್ಲ, ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಅಂದರೆ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಜಾನಪದ ಎಂಬ ತಿದ್ದುಪಡಿಯೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು[೩೪] ಎಂಬುದು ಅದರ ನಿರಂತರ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೩. ೪. ಕಾವ್ಯವಸ್ತು : ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ

ಜನಪದ ವಸ್ತು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತಹದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ಧರ್ಮವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣಗಳ ಸಿದ್ಧಪ್ರಸಿದ್ಧರ ವಸ್ತುಗಳೇ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು - ಎಂಬ ಧಾರಾಳವಾದ ಮಾತನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಅದು ಕೇವಲ ಲಿಖಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಿತೇ ಹೊರತು ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇಳಿದು ಬರಲಿಲ್ಲ. "ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಿಂದ ಬಂದ ಜನ, ತಮ್ಮ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರೂ ಅದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಧಾರ್ಮಿಕವೇ ಆಯಿತು. ಹರಿಹರ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು

ಬಿಟ್ಟು ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಿಂದ ತನ್ನ ಕಥಾ ನಾಯಕರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಶಿವಶರಣರೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧದೊಳಗೆ ಈ ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ಸೀಮಿತವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಾವಲ್ಲದೆ ಕೌಂಗಲ್ಲದೆ, ದಳಿಂಬ ಮಲ್ಲಿದೆ ಗಿಡಮರಗಳೆಂಬುವಿಲ್ಲಾ ನಾಡೊಳ್' ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ತರುಮರಗಳೂ ಇವೆ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದುಂಟು(ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ)[೩೫] ಹೀಗೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಥಳೀಯತೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಣುವಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದಾಗ ನವೋದಯ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿತು. ಜನಪದವೂ ಈ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿತು. 'ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲದು. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಯೋ ಹಾಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಸಮೃದ್ಧವಾದದ್ದು. ಒಂದನ್ನು ಹತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ದಣಿಯಲಾರದ್ದು, ಉದ್ಗಾರಗಳಂತೂ ತುದಿ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬದುಕಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂಥಾದ್ದು; ಅದನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಆಚರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ'[೩೬]

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಿಯಾದುದು. ಜನಪದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಉತ್ಸಾಹ ಜನಪದ ಕವಿಗೂ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುವಂಥದ್ದು. ಕವನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಜನಪದ ಕವಿಗೆ ಉಸಿರಾಟದಷ್ಟು ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಜನಪದ ಕವಿಗೆ ಕವನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಕಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಂಬಾರರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತುವು ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾಯಿತು. ಈ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕತೆಗೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದ ಕೊಡುಗೆ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬೆಸುಗೆ. ಈ ಜನಪದವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ನಿಸರ್ಗಮುಖಿಯಾದುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೇವರು ಕಲ್ಪನೆ ಒಡಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಹೀಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ:

"ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಪುರಾಣಾದಿಗಳಿಂದ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿಸಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಮತಧರ್ಮದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಧರ್ಮ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನಿಸರ್ಗವೇ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಸ್ತು. ನಿಸರ್ಗ ಅದರ ಮಡಿಲಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಮಹತ್ವ ಇವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಾಣುವ ಈ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಒಲಿಯುವುದು, ನಿಸರ್ಗ ಸೊಗಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉಪಸನಾ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತಾಳುವುದು. ಬದುಕಿನ ಪರಮಾರ್ಥವೆಂಬಂತೆ ಸಾರಲಾಯಿತು. ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಪ್ರೀತಿ

ಆರಾಧನೆಗಳು, ಉಳಿದ ಯಾವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಪತಪಾದಿ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಸೌಂದರ್ಯ ಧರ್ಮ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಯಿತು. ಹಿಂದಿನ ಆ ಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ರಂಗಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಿತವಾಯಿತು. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು."[೩೭]

ಹೀಗೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಯ ಆಂತರಂಗಿಕ ನೋವು ನಲಿವುಗಳ, ಜೀವನ ಲಾಲಿತ್ಯದ, ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನೆಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಕ್ಷಣಗಳ ಅನುಭಾವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆಯಿತು. ಜಾನಪದ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿತು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೂಹ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೂ ವ್ಯಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡು, ಕಿವಿಯಿಂದ ಕವಿಗೆ, ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ, ಕಾಲದಿಂದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರ, ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುವ ಜ್ಞಾನವಾಹಿನಿ ಇದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದರ್ಪಣವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಕೆನೆಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿದೆ. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ರೂಪ ತೊಡಿಸಿ, ಪ್ರತಿಭಾಬಲದಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ತೋಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳಿದಾಗ, ಕೇಳಿದಾಗ, ಒಗಟು ಒಡ್ಡಿದಾಗ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ನುಡಿ, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಬಳಸಿದಾಗ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒರತೆಯ ಸೆಲೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬತ್ತದೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಲೆ ಇದೆ. "ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಹಾಡು, ಕಥೆ, ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟೂಬಿಡದೆ ಹಾಡಿದವರು, ಹೇಳಿದವರು ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಜನಪದರು. ಅವರು ಹಾಡು, ಕಥೆಗಳು, ಕಾಡುಮಲ್ಲಿಗೆಯಾದರೂ ಬಾಡುವಂಥದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಕಾಡ ಗಾಳಿಗಳು, ಕಾಡ ಕುಸುಮವನ್ನು, ಕೆಸರಿನ ಕಮಲವನ್ನು ಹೊತ್ತೊಯ್ದು ನಾಡೊಳಗೆ ಸುಳಿದು ಬೀಸಿ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಹರಡಿವೆ"[೩೮] ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಹೃದಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ರಸಪೂರ್ಣ ಅನುಭಾವಿಕ ಸೆಲೆ ಇದ್ದಂತೆ. ಈ ಸೆಲೆ ಬತ್ತದೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣರಲ್ಲಿ. ಇದು ಬಹು ಜನರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಲ್ಲ. ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದ ಪರಾಕುನೆಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಯ ಗುಡಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಹಸ್ರಾರು ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನಿಂದ, ಸಹಸ್ರಾರು ಕಂಠಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಯ್ದು ಉದಿಸಿಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದು. 'ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಲಿಪಿ ಶರೀರ ಇದರದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಧ್ವನಿ ಶರೀರವನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಬಂದುದು. ಪರಂಪರೆಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿಕೊಂಡು 'ತೋಂಡಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ'ದ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದ, ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಯಾದುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿರಾಭರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭಾಜನ್ಯವಾದುದು'[೩೯] ಅದರ ಪ್ರತಿಭೆ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗುವಂತಹದು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ತಾಯಿ ಸರಸ್ವತಿಯೇ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ನಿರಕ್ಷರ ಕುಕ್ಷಿಗಳ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನರ್ತಿಸಿದುದರಿಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಳೆ ಹುಟ್ಟಿ ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಇದರ ಸವಿ ಸೊಗಸು, ಬೆಡಗು, ಬಿನ್ನಾಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ

ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಶರಣು ಹೋಗಬೇಕು. ಹಳ್ಳಿಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ನೆಲೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಬದುಕೇ ಸೆಲೆ; ಅಲ್ಲಿಯ ಒಕ್ಕಲು ಮೇಟಿಯೇ ಇದರ ಜೀವ ಜೀವಾಳ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗರ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕೆ ಜಾನಪದದ ಮಧ್ಯಬಿಂದು. ಹಾಲೆ ಹೂಡಿದ ರೈತನ ಹಾಲೆ ಒಕ್ಕಲಿನ ಮೇಟಿ ಈ ಜಾನಪದ.

ಜನಪದರು ಯಾರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಹಣೆಮಣಿದು ಹಾಡಲಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ನಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅವರನ್ನು ಹಾಡಲು, ಹಾಡು ಕಟ್ಟಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಜನಪದರ ಹಾಡು, ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉಸಿರಿದೆ, ಚೈತನ್ಯವಿದೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹೆಸರು ಹೊಗಳಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲ, ಬಿರುದು ಬಾವಲಿಗಳು ಇಲ್ಲ. 'ಜೋಳದ ಪಾಳಿ'ಗಾಗಿ ಹಾಡು ಹಾಡಿದವರಲ್ಲ, 'ತಮ್ಮ ಸ್ವಾನುಭವ ಮತ್ತು ಲೋಕನಾನುಭವವನ್ನು ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಿಕ್ಕಾಗ ಕಳೆ ಕೀಳುವಾಗ ಹಂತಿ ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಮಟ್ಟಿ ನಡೆಸುವಾಗ, ತೆನೆ ಮುರಿಯುವಾಗ ಲಯಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಹಾಡಿಕೊಂಡರು, ಹೇಳಿಕೊಂಡರು. ಆ ಲೋಕಾನುಭವದ ಲಯಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು'.[೪೦] ಜನಪದರದು 'ಹಲಗೆ ಬಳಪವಪಿಡಿಯದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ, ಪದವಿಟ್ಟುಳುಪದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ' ಆದರೂ ಇವರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಬರದೆ; ಜನ ಜೀವನದ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂತು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನಕರಾದರೋ 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳು' ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ ಮತ್ತು ನಾಲಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಲಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಿ.ಕೆ. ನಾವಲಗಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ಹಾಡು, ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟುಗೆಳಲ್ಲವೂ ಅವರ ಜೀವನದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಜನಮನದ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ, ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇದು ನಿರಂತರತೆಯ ಚಲನಶೀಲ ಸೃಷ್ಟಿ, ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವ ಮಾನ್ಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ಅದು ಒಳಗೊಂಡ ಜನಮುಖಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಜನಪದರು ಹೊಂದಿದ ವಿಶ್ವಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಅದರೊಳಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ 'ಒಂದು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ' ಅಂತ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು ಅಲ್ಲಿ ಹಲವು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳಿರುತ್ತವೆ'[೪೧] ಜಾನಪದದ ಮೂಲಗುಣವೇ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವುದಾಗಿದೆ. ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಜನಾಂಗದಿಂದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ, ಜಾತಿಯಿಂದ ಜಾತಿಗೆ, ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜನರ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳೂ ಗೋಚರವಾಗಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, 'ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು, ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಕರ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಜನರು ತಮ್ಮ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ಶಿಷ್ಟ'ವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು

'ಪರಿಶಿಷ್ಟ' ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು ಎಂಬ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ ಅವರ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ನೋಟವು ಜಾನಪದವನ್ನು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ ಜಾನಪದವನ್ನು 'ವಿಶ್ವಪರಿಕಲ್ಪನೆ'ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ವಿವರ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯ ಈ ಜಾನಪದವು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಾದರೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಮೂಹದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದೆ. 'ಗಾದೆ, ಒಗಟುಗಳು ಜನಪದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಅನುಭಾವದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಮತ್ತೆ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಅದು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರರೂಪ ಧಾರಣೆ ಮಾಡಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.'[೪೨] ಹೀಗೆ ಜಾನಪದವು ಆಧುನಿಕದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ರಗಳೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಛಂದೋರಚನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತರಬೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನೇ ಮರಳಿ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. "ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆ-ಪೋಷಣೆ ಪಡೆದಿದೆ, ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಉಸಿರನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು ಎಂಬ ನಿಲುವು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ ಫಲವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಇತರ ಪ್ರೇರಕಾಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನವನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ"[೪೩] ಎಂಬ ಎ.ವಿ.ನಾವಡ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆ. ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ ಜಾನಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವುದು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಆ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು ಜಾನಪದವೇ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆ ಮೂಲಕ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಡೆ ತೆರೆದು ತೋರಿದೆ. ಮಾನವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಅರಳಿ, ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತಾದರೂ, ಆದಿ ಮಾನವ, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕನಾದಂತೆ, ಅದು ಮೈಚಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅವನಿಂದ ದೂರವಾಗ ತೊಡಗಿತು; ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕ್ಷೀಣಿಸಹತ್ತಿತು. ಆದರೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸತ್ವಸಾರಗಳಿಂದ, ನಾಗರಿಕ ಮಾನವನಲ್ಲೂ ಅಂತರ್‌ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ, ಅವನ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ರೀತಿ ನೀತಿ, ನಡವಳಿಕೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದೇನೆ, ನವೀನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯಾದರೂ, 'ಜನಪದೀಯತೆ' ಆತನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವಿತುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ಜಾನಪದೀಯತೆ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು, ನಿರಂತರ ಕೊಳ್ಳೊಡುಗೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಒಡನಾಡಿಗಳಾಗಿವೆ."[೪೪] ಯಾರು ಎಷ್ಟೇ ಜನಪದೀಯತೆಯಿಂದ ದೂರಾಗುವ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ತೋರಿದರೂ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೇ ಆಗಿರುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ.

ನಾಗರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ನೆರಳೂ ಬೀಳಬಾರದೆಂದು ಬರೆಯ ಹೊರಟ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಜಾನಪದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಅರಿತೋ ಅರಿಯದೆಯೋ ಹಲವಾರು ಜನಪದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿಕೊಂಡುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೀಗಳೆದು, ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದು ಬೆರೆತುಕೊಂಡುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ. ನೇಮಿನಾಥ, ರುದ್ರಭಟ್ಟರಂಥ ಕಟ್ಟಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಬೆರೆತುಕೊಂಡದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿ ಅರಿವಾಗುತ್ತಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಜನವಾಣಿ ಬೇರು, ಕವಿವಾಣಿ ಹೂವು'[೪೫] ಎಂದರು. ಮನುಷ್ಯ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಸಕಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ವೇದಾಗಮಗಳನ್ನು ಕರತಲಾಮಲಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ; ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜೀವನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಂಡು, ಅನುಭವಿಸಿ, ಆ ಅನುಭವವನ್ನೇ ತನ್ನ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭಾ ಬಲದಿಂದ, ತೋಡಿಕೊಂಡ, ಹಾಡಿಕೊಂಡ, ಹೀಗೆ, ಅವನು ತೋಡಿಕೊಂಡ ಅನುಭವ, ಅವನಿಗೇ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನೊಬ್ಬನ ಹೃದಯದಿಂದ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಹೊಮ್ಮಿದ ಅನುಭವವೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಾಗ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು, ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪತಾಳಿ ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಜನವಾಣಿ ಬೇರು, ಕವಿವಾಣಿ ಹೂವು' ಹೇಳಿಕೆ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮುಂದಿರುವ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಂದು 'ಜನವಾಣಿ'ಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಪಾಮರ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇನ್ನೊಂದು 'ಕವಿವಾಣಿ'ಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪಂಡಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ[೪೬] ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವೆನಿಸಿದೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಸವುಂಟು, ಹಾಸ್ಯವುಂಟು, ವಿಡಂಬನೆಯುಂಟು, ಕಾಮವುಂಟು, ಪ್ರೇಮವುಂಟು .....ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳನ್ನು, ಮಳೆಯನ್ನು, ದೇವರನ್ನು, ನಿಸರ್ಗವನ್ನು, ಆಚಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ನೂರಾರು, ಸಾವಿರಾರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಂತಿಯ ಪದಗಳಾಗಲಿ, ಅಂಟಿಕೆ-ಪಂಟಿಕೆ ಹಾಡುಗಳಾಗಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂತ, ಶರಣ, ಸಾಧುಗಳನ್ನು, ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮನಂತಹ ವೀರ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು, ಸಂಗೊಳ್ಳಿರಾಯಣ್ಣನಂತಹ ವೀರಾಧಿವೀರರನ್ನು, ಉತ್ತರದೇವಿಯಂಥ ಹುತಾತ್ಮೆಯರನ್ನು, ಅವಳಂಥ ಹಲವಾರು ಮಹಾಸತಿಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಥನಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕಣಜವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳಂತಹ ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಗಳಾದಂಥ ಗೀತೆಗಳು ಬೇರೆಡೆ ದುರ್ಲಭ. ಗೀತಗಳಲ್ಲದೆ ಕಥೆಗಳು, ಒಗಟುಗಳು, ಗಾದೆಗಳು ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಗಳು ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ[೪೭] ಇದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಜನ ಬದುಕಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದಂಗವಾಗಿವೆ. ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳಾಗಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ: 'ಯಾವ ಜನತೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಣದ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಪ್ರಸಾರವಾಗದೆ, ವಾಚಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯದ ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಜನಪದ ಗೀತೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣವಾದವು; ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪರಂಪರಗಾತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವದ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಹೊಸತನಗಳಿಗೆ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗೆ, ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಾಗಾಗುವ ನಾಗರಿಕರಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರಬಲ್ಲಂಥ ಸಮುದಾಯಗಳವು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಜನಪದ ಗೀತೆ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದಂಗವಾಗಿರುವುದು; 'ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂಥ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು'[೪೯] ಎಂದಿರುವ ಖ್ಯಾತ ಜಾನಪದ ತಜ್ಞ ಜಾರ್ಜ್ ಹೆರ್ಝ್ಯಾನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವಾಗಿವೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಸಂಗೀತಗಳು ನಾಗರಿಕ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಂ.ತಪಸ್ವೀಕುಮಾರ ಹೀಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. "ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಲಾವಣಿಗಳ ಹಾಗೂ ಗೀಗೀ ಪದಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ (Tunes) ಹಿಂದೂಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲವು ಧಾಟಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ', 'ಜನತಾ ಗೀತೆಗಳು' - ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಾದ ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಿದ್ದಲ್ಪಟ್ಟು ರೂಪುಗೊಂಡವು, ಎಂಬುದು ತೀವ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾದರೂ 'ಅವಿದ್ಯಾವಂತ' ರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. "ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮತಿವಂತರು ಗದುಗಿನ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು, ಭಾಗವತ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಮುಂತಾದ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಹಾಡುವುದುಂಟು; ತಾವು ಬಲ್ಲಂತೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ನಾಗರಿಕತೆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಸಿರುವ ಇವೊತ್ತು ಆ ಪ್ರಭಾವ ಅತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ"[೫೦]

ಹೀಗೆ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದವು ನಗರೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅದು ಮೂಲರೂಪದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಃಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಮೂಲವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ತಾವು ಬಯಸುವ, ಭಾವಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತಮವೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೇವಲ 'ಪರಿಶುದ್ಧ'

ಅಥವಾ ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನೇ ಸದಾ ಅರಸುತ್ತ, ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಚ್ಚ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಕೆಲವರು ಮಡಿವಂತರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಅಪ್ಪಟ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಜನಾಂಗಗಳಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿತಿರಬೇಕು[೫೨] ಎನ್ನುವ ಪಂಡಿತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ. ಎಲ್ಲ ಶೈಲಿಗಳೂ ನೆರೆಹೊರೆಯ ಜನಪದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಅಥವಾ ನಾಗರಿಕ ವಸ್ತು, ವಿಷಯಗಳ, ಶೈಲಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಸಂಯೋಗಗಳಿಂದಲೇ ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಬೆಳೆದಿವೆ. ಮೂಲ ಯಾವುದೇ ಇದ್ದಿರಲಂತೆ, ಮೌಖಿಕ ಪ್ರಸಾರ (Oral Circulation) ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಒಂದು ಗೀತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲಕ್ಷಣಯುಕ್ತ, ತುಂಬ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಜನಪದ ಗೀತೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಅಕರ್ತೃಕವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ, ಅದಕ್ಕೆ ದಿಟವಾದ ಒಬ್ಬ ವಾರಸುದಾರನಿಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಮುದಾಯದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಗೀತೆಯ ಶರೀರ ಜನಪದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಪೋಷಕಾಂಶಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಫಿಲಿಪ್ಸ್ ಬ್ಯಾರಿ ಹಾಗೂ ಇತರರು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯ ವಿಧಾನ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವಂಥದಲ್ಲ; ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳವರೆಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆ ಪರಂಪರೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವವರೆಗೂ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳದೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

೩. ೫. ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಕವಿತ್ವ

ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು ಸರ್ವವಿದಿತವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಧಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ದೇಸೀಗೆ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ದೇಸೀಯತೆಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಪೊಟ್ಟ, ತೀರ, ತುಪ್ಪ, ಪಳ್ಳಿ' ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಅಚ್ಚಕನ್ನಡ ಪದಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದೇಸೀ ಹಾಡುಗಳು, ಕಬ್ಬಗಳು ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಪಂಡಿತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇಸೀಗಬ್ಬಿಗರ ನಾಡವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಥದೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಆ ನಾಡವರ್ಗಳ್ ಪದನಱಿದು ನುಡಿಯಲುಂ, ನುಡಿದುದಂ ಅಱಿದು ಆರಯಲುಂ ಆರ್ಪರ್, ನಿಜದಿಂ ಚದುರರ್, ಕುಱಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್[೫೩].....ಕುಱಿತವರಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಂ ಪೆಱರುಂ ತಂತಮ್ಮ ನುಡಿಯೊಳ್ ಎಲ್ಲರುಂ ಜಾಣರ್[೫೪] .....ಜಾಣರ್ಕಳಲ್ಲದವರುಂ ಪೂಣೆಗರ್ : ಅಱಿಯದೆಯಂ ಅವಗುಣದಾ ತಾಣಮದು ಇನಿಸು ಎಡೆವೆತ್ತೊಡೆ ಮಾಣದೆ ಅದನೆ ಪಿಡಿದು ಅಱಿವವೋಲ್ ಕೃತಿಗಳಂ ಕೆಡೆ ನುಡಿವರ್."[೫೫]

ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳು. ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂಬ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಬಗೆದಂತೆ ಸಮಱಿ ಪೇೞಲ್' ಎಂದರೆ ಬೇರೆ ಯಾರ ಸಹಾಯಕ್ಕೂ ಎರವಾಗದೇ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊಸ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಡವರೇ ಒವಜರಾಗಿದ್ದರು. 'ತಿರಿಕೊಱಿಗೊಂಡು' (ಇತರ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೋದಿ ಅವಗಾಹಿಸಿಕೊಂಡು) ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಾಡವರೊವಜರ್' ಎಂಬುದು, ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನಾಡವರನ್ನು ಹೊಗಳಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರಿದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗಿದ್ದ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನೇ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಯಾರಿಗೂ ನೋವಾಗದಂತೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಬಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೊವಜರಾದ ನಾಡವರು, ಪರಮಾಚಾರ್ಯರವೋಲ್ ಸೈತಿರಲರಿಯರ್' ಎಂಬುದರಿಂದ ಆ ಭಾವನೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದೆ[೫೬] ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಕಾಲದ ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪುರಾತನ ಕನ್ನಡದ ಅಥವಾ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಜನ ಮನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ ಆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದೊಳಗೆ ಕನ್ನಡ ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೇಳೆ ಮೂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದರಿಂದಲೇ ಆ ಹಿಂದಿನ ಭಾಷೆ 'ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ'ವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನುಡಿಗೆಲ್ಲವಿರಬೇಕಾದರೆ ಅಖಂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ನುಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಏಕರೂಪಗೊಳ್ಳಬೇಕು "ವಾಸುಗಿಯುಮಱಿಯಲಾರದೆ ಬೇಸಱುಗುಂ ದೇಶೀ ಬೇಱಿವೇಱಪ್ಪುದಱಿಂ" ಇದರಿಂದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಪೂರ್ವಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಹುರೂಪತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತ ಪದ್ಯದ ಪೂರ್ವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕಾರನೇ 'ಕನ್ನಡದೊಳ್' ಎನ್ನದೆ 'ಕನ್ನಡಂಗಳೊಳ್' ಎಂದು ಬಹುವಚನವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೇಸೀಯಾಗಿದ್ದ ನುಡಿಯೆಂದರೆ ಕನ್ನಡವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ದೇಸೀಯತೆಯು ಮಾರ್ಗದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾದುದನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನು ಆ ಹಿಂದಿನ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಎರಡಾಗಿ ವಿಗಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗಿನ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ 'ನುಡಿಗೆಲ್ಲಂ ಸಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ'ವು ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನುರಿತು ನಾಲಗೆಗೈಗಳ ಹದಕ್ಕಿಳಿಯದ ಶೈಲಿಯದು. ಅದರಲ್ಲಾದರೂ 'ಚತ್ತಾಣಮುಂ, ಬೆದಂಡೆಯುಂ ಎಂದು ಈಗಡಿನ ನೆಗಜ್ತೆಯ ಕಬ್ಬದೊಳ್, ಪುರಾತನ ಕವಿಗಳ್ ಒಡಂಬಡಂ ಮಾಡಿದರ್' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಈ 'ಚತ್ತಾಣ, ಬೆದಂಡೆ' ಎಂಬವುಗಳು ಈ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗಕಾರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಸೀಗಬ್ಬಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಹೆಸರುಗಳೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ. ಚತ್ತಾಣ ಬೆದಂಡೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಕನ್ನಡ ದೇಸೀಯ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೪೫ ರ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಿಂದ ಈ ದೇಸೀ ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯದ ವಂಶಶಾಖಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ,

ದೇಸೀಗಬ್ಬ

೧. ಪದಂ ...... ಕಂದಮುಂ ಪೆಱತೊಂದಱಿಕೆಯ ವೃತ್ತ

ಜಾತಿಯುಂ ಸಂದಿಸಿರಬೇಕು

೨. ಮೆಲ್ಪಾಡು ...... ಆ ಪದಂಗಳ್ ಪನ್ನೆರಡುವರಂ ಸಂದಿಸಿರಬೇಕು[೫೩]

೩. ಪಾಡು ...... ಪ್ರಬಂಧದ ಮೆಯ್ಯೊಳ್ ಪದಿನಯ್ದುಂ ಇಪ್ಪತ್ತಯ್ದುಂ

ಪದಂ ಯಥಾ ಸಂಭವಂ ಪ್ರದಿದಿದ್ರ್ದು

ಸದಲಂಕಾರಾ ರಸಾಸ್ಪದಾ ಆಗಿರತಕ್ಕದ್ದು[೫೪]

೪. ಪಾಡುಗಬ್ಬಂ ...... ಹಿಂದೆದ 'ಪಾಡು'ಗಳ ಕೂಟದಿಂದ

ರೂಪಿತವಾದುದಿದು.

೫. ಮೇಲ್ಪಾಡುಂ

ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬಮುಂ... ಅದುಱಿಂ | ಆ ಪಾಡು ಗಬ್ಬದಿಂ

ಮೆಲ್ಪಾಡು ಬೆದಂಡೆ ಗಬ್ಬಗಳು

ಕವಲೊಡೆದುವು.[೫೫]

ಈ ಬಗೆಯ ಕಬ್ಬಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ನಾಗವರ್ಮನು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಅಂದಿನ ದೇಸೀ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೆಂದೂ, ಈ ವರೆಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದುದು ದೇಸೀ ಶ್ರಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[೫೬]

ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಎರಡು ಸೇರಬೇಕೆಂಬುದು ಪಂಪನ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಮಾರ್ಗೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇಸೀಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಎಂದುದರಿಂದ ದೇಸೀಯ ಮಹತ್ವ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದ ಅತಿಬಂಧನದಿಂದ ವಿರಸವಾಗುವಂತೆ, ಅದರ ಗಂಧ ಗಾಳಿಗೂ ಎಡೆಗೊಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಮಾಸಿ ಹೋಗುವುದು.

ನಾಡಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರವೆಂದರೆ ದೇಸೀ. ಅದನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿ, ಲಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಹೊರೆಯನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಹೊರಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅದರ ತನ್ನತನ ಮಾಯವಾಗುವುದು. ನಾಗರಿಕರೆಂಬುವರಿದಿರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರು ಅಂಜಿ, ನಾಚಿ, ಮುಗ್ಗರಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಿದಿರಿನಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ತಳಮಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಮುಳಿಯ ಅವರು ಅಂಥ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಜೀವನದ ಸಾರಸತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ ನಿಜವಾದ ದೇಸೀಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವುದು ಉತ್ತಮ ನಾಗರಿಕನ ಕರ್ತವ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ ದೇಸೀಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಥವಾ 'ದೇಸೀಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಮಹಾಕವಿಗಳ ಧರ್ಮವೆಂಬುದನ್ನು ಪಂಪನು ಸಾರಿಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ.

ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆಕೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ ಆ ಮೂಲಕ ದೇಸೀಯ ಮಹತ್ವ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಆ ಕಾಲದ ದೇಸೀ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ದೇಸೀಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಲವಣಾಬ್ಧಿಯೆ ಬಳ-ಸಿದುದೆನಿಸುವಗವಿ ।
ಬಳಸೆಸೆದಿರೆ ಕೋಂಟೆ-ಯ ಚೆಲ್ವು ಪೊಗವಿ ॥

ಲರಿದೆನಿಸಿರೆ ನೆಗೆ-ದುದು ನಭವನೆಯ್ದಿ ।
ಮಿಳಿರ್ವ ಪತಾಕೆ-ಏಳಿ ದಿವಮನೆಯ್ದಿ ॥

ಬಳಸಿದ ಕೆಂಬೊ-ನ್ನಮದಿಲ್ಗಳೊಳಗೆ ।
ಮಣಿಮಯ ಭವನಾ-ಏಳಿ ತೊಳಸಿ ಬೆಳಗೆ ॥

ರಸರಸದ ಬಾವಿ-ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಬೇಱಿ
ಕಿಸುಗಲ್ಗಳ ರಜದ-ಕಣಿವೆರಸು ತೋಱಿ ॥

ಸುರಕುಜ ನೆವಿಲೊ-ಳಂಗಣದೊಳೇನು ।
ಮಲಪಿಲ್ಲದೆ ಕ-ಟ್ಟಿದರೆ ಕಾಮಧೇನು ॥ [೫೭]

ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳಗನ್ನಡದ ದೇಸೀಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಮೂಲಕ 'ದೇಸೀಯೊಳ್ ಪುಗುವುದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ದೇಸೀಗಿರುವ ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಬೆರಕೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ದೇಸೀಯತೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರಲಾಯಿತು. ನಯಸೇನ ತನ್ನ 'ಧರ್ಮಾಮೃತ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಕೆಯನ್ನು ಕಟುವಾಗಿಯೇ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಕ್ಕದಮಂ ಪೇೞ್ವೊಡೆ ಸಲೆ ।
ಸಕ್ಕದಮಂ ಪೇೞ್ಗೆ ಸುದ್ದಗನ್ನಡದೊಳ್ ತಂ ॥
ದಿಕ್ಕುವುದೇ ಸಕ್ಕದಮಂ
ತಕ್ಕುದೆ ಬೆರಸಲ್ಕೆ ಘೃತಮುಮಂ ತೈಲಮುಮಂ ॥ [೫೮]

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಯಸೇನ ಅಚ್ಚ ದೇಸೀಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಾತಿಕ್ರಮಣವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿ, ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬೆರೆಸಿ ಹೇಳುವುದು ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕನ್ನಡದ ಆ ಮೂಲಕ ದೇಸೀಯತೆಯ ಹಿರಿಮೆ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ದೇಸೀಯ ಬಳಕೆ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣವು ವ-ಸ್ತುಕೆ ವರ್ಣಕಕಿಷ್ಟು |
ವಿಕಲವಾದರು ದೋಷವಿಲ್ಲ ||
ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣಕಾಗಿ - ಬಿರುಸು ಮಾಡಿದರೆ ಪು -
ಸ್ತಕದ ಬದಸಕಾಯಂತಹುದು ||[೫]

'ಆಡುವುದೊಂದು ಮಾಡುವುದಿನ್ನೊಂದು' ಎಂಬಂತೆ ವರ್ಣಕವಾದ ದೇಸೀಯು 'ಪುಸ್ತಕ ಬದನೆಕಾಯಿ' ಯಾಗಲಾರದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ದೇಸೀ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದು ಜನಪದ ಗೀತೆ, ಲಾವಣಿ, ಭಜನೆ, ತತ್ವಪದ, ವಚನಕಾರರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಕ ಬಾಹುಗಳನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ವಸಾಹತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲೂ ತನ್ನದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು 'ಕನ್ನಡತನದ' ಆ ಮೂಲಕ 'ಕನ್ನಡ ಜನಪದ'ದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೫೦) ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಕನ್ನಡ ದೇಸೀಯ ಮೊದಲ ಹೆಗ್ಗುರುತುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಸಾಧುಗೆ ಸಾಧು.... ಮಾಧ್ಯುರಂಗೆ ಮಾಧುರ್ಯ.....' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಶಿಷ್ಟವಾದರೂ ವಿಚಾರ ಮಾತ್ರ ಜನಪದವೇ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜರ ಆಡಳಿತ, ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಭಾವ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾದಾಮಿ ಶಾಸನದ ತ್ರಿಪದಿಯಿಂದ ಗರತಿಯರ ಹಾಡಿನ ತ್ರಿಪದಿಯವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ದೇಸೀ ಜನಪದದ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಸಾಧನೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಇದೆ. ಅದು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಅದರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪೊನ್ನ, ರನ್ನ, ಜನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ದೇಸೀಯ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ ಜಾನಪದವೇ ಆಗಿದೆ. ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಜನಪದ ಕೃತಿಗಳೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ದೇಸೀಯ ಸಂಭ್ರಮ ಸಿದ್ದಿಗಳು ವಚನಕಾರರು, ದಾಸರು ಜನಪದರ ಮೂಲಕ ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಚರಿತೆಯ ಮಹತ್ವ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ, ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ', ಕ.ಸಾ.ಅ. ೨೦೦೧, ಪುಟ ೭೫

೨. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ, 'ಕಾಡು ಮತ್ತು ತೋಪು', ದೇಶೀ ದರ್ಶನಗಳು, ೧೯೯೮-೯೯, ಪುಟ ೬೯

೩. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, 'ದೇಸೀ ದರ್ಶನಗಳು', ಪುಟ ೮೦

೪. ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ', ೧೫.೩.೧೯೯೫

೫. ಅದೇ.

೬. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, 'ದೇಸೀ ದರ್ಶನಗಳು', ಪುಟ ೮೧

೭. 'ಹಿಮಾಲಯದ ಮಹಾತ್ಮರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ'.

೮. ಗಾಂಧಿ 'ಹರಿಜನ ಪತ್ರಿಕೆ', ೨೦.೧.೧೯೪೦

೯. ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ ೨, ೨೦೦೪

೧೦. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್, 'ದೇಸೀ ದರ್ಶನಗಳು', ಪುಟ ೨೩, ೧೯೯೭

೧೧. ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಸಂದರ್ಶನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ ೨, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೨೦೦೪

೧೨. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೪, ಪುಟ ೩೫

೧೩. ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ, 'ಸಂಕ್ರಮಣ', ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೯೦

೧೪. ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತಿ ಶತಕ

೧೫. ಎ.ಕೆ.ರಾಮಾಜಮ್ ಉದ್ಧೃತ, ಡಾ. ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, 'ಕಥೆ ಮತ್ತು ಹಾಡು', ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪು. xxiii, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩

೧೬. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ', ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ-೧, ೨೦೦[illegible], ಪುಟ ೪೭

೧೭. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ ೨, ೨೦೦೪

೧೮. ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್, 'ಲಂಕೇಶ್ ಪತ್ರಿಕೆ', ೧೫.೩.೧೯೯೫

೧೯. ಎಂ.ಜಿ.ಹೆಗಡೆ, ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂ. ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕ, ೨೦೦೦, ಪುಟ ೩೧

೨೦. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂ. ೬, ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ೧೯೯೧, ಪುಟ ೩೯೫

೨೧. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, 'ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ೨', ೧೯೮೮.

೨೨. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ', ಪುಟ ೨೭

೨೩. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ-೨, ೧೯೯೧, ಪುಟ ೧೯೦

೨೪. ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ, ಸಂಕ್ರಮಣ, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್, ೧೯೯೦

೨೫. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡರು, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠಿಕೆ, ಪು. ix, ೧೯೯೧, (ದ್ವಿ.ಮು.)

೨೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೧

೨೭. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲ ಮಾತು, ೧೯೭೧, ಪುಟ ೬

೨೮. ಜಿ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, 'ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ', ಪುಟ ೫

೨೯. ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ', ೧೯೯೪

೩೦. ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ, ಸಂಕ್ರಮಣ, ೧೯೯೦

೩೧. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡರು, 'ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಡುಗೆ', ಜಾನಪದ ಸಂಪಾದ ಸಂ. ೮ಕ್ಕೆ, ೧೯೮೨.

೩೨. ಅದೇ.

೩೩. ಹಿ.ಶಿ.ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ', ೧೯೯೪

೩೪. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ೧೯ನೇ. ಅ.ಭಾ. ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೮೯, ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು

೩೫. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಪು. ೨೦೭.

೩೬. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, 'ಜನಪದ ಸತ್ವ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ', ಲೇಖನ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಪುಟ ೭೦

೩೭. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ೨, ಪುಟ ೨೦೭

೩೮. ಸಿ.ಕೆ.ನಾವಲಗಿ, 'ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು', ೨೦೦.., ಪುಟ ೫೦

೩೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೧

೪೦. ಪುರಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, 'ಕೂಡುಕಟ್ಟು', ಆನಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ೧೯೯೭, ಪುಟ ೧೧೯

೪೧. ಎ.ವಿ.ನಾವಡ, 'ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ೧೯೯೨, ಪುಟ ೯೫

೪೨. ಅದೇ,

೪೩. ಸಂ. ತಪಸ್ವೀಕುಮಾರ್, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪುಟ ೧

೪೪. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', ಮುನ್ನುಡಿ

೪೫. ಸಿ.ಕೆ.ನಾವಲಗಿ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು, ಪುಟ ೫೬

೪೬. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡರು, ಜಾನಪದ ಸಂಪದ', ಸಂ. ೮ಕ್ಕೆ, ೧೯೮೨

೪೭. ಸಂ. ತಪಸ್ವೀಕುಮಾರ್, 'ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೮೨, ಪುಟ ೭

೪೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೮

೪೯. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ, ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚ್ಛೇದ ಪದ್ಯ ೩೮

೫೦. ಅದೇ, ಪದ್ಯ ೩೯

೫೧. ಅದೇ, ಪದ್ಯ ೪೦

೫೨. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ನಾಡು ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ', ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೪, ಪುಟ ೨೯

೫೩. ಸಂದಿಸಿದೆ ಕಂದಮುಂ ಪೆಱ

ತೊಂದಮಿಕೆಯ ವೃತ್ತ ಜಾತಿಯುಂ ಪದಮಪು ತ - ||

ಳ್ತೊಂದಿರೆ ಪನ್ನೆರಡುವರಂ

ಸಂದದು ಮೆಲ್ವಾಡೆನಿಕ್ಕುಮದು ಕನ್ನಡದೊಳ್ (ಸೂತ್ರ ೨೪೧)

೫೪. ಪದಿಯನಯ್ದುಮಿರ್ಪತಯ್ದುಂ |

ಪದಂ ಯಥಾ ಸಂಭಾವಂ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೆಯ್ಯೊಳ್ ||

ಪುದಿದೊದವಿ ನೆಗಳ್ವೊಡಂತದು |

ಸದಲಂಕಾರಂ ರಸಾಸ್ಪದಂ ಪಾಡಕ್ಕುಂ || (ಸೂತ್ರ ೨೪೨)

೫೫. ಪಾಡುಗಳಿಂದಂ ತಱುಸಲೆ |

ಮಾಡಿದುದಾ ಪಾಡುಗಬ್ಬಮೆಂದು ಬುಧರ್ ಕೊಂ -

ಡಾಡುವರದಱಿಂದಂ ಮೆ -

ಲ್ವಾಡುಂ ರೂಢಿಯ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬ ಮುಮಕ್ಕುಂ || (ಸೂತ್ರ ೨೪೩)

೫೬. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, 'ಕನ್ನಡ ನಾಡು ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಪುಟ ೩೧

೫೭. 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'

೫೮. 'ಧರ್ಮಾಮೃತ', ನಯಸೇನ

೫೯. ಭರತೇಶ ವೈಭವ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರೇರಕ ಚಳವಳಿಗಳು

೪. ೧. ಹರಿದಾಸ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ

೪. ೨. ತತ್ತ್ವಪದ : ಜನಮುಖಿ ಕಾವ್ಯ

೪. ೩. ಲಾವಣಿ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರೇರಕ ಚಳವಳಿಗಳು

ನವೋದಯ ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಕೃಷಿಕಾರರು ಕನ್ನಡ ಜನಪದವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಲಾವಣಿಕಾರರು, ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಮತ್ತು ಈ ಬಗೆಯ ರಚನಾಕಾರರು. ಇವರಿಗೆ ನೇಗಿಲು ಹೂಡಿ ಹೊಸ ಬೆಳೆ ತೆಗೆಯಲು ಭೂಮಿ ಹದ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರು ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯವರು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಬೆಳಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಈ ದೇಸೀ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಹಾಡುಗಾರರು ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗಿದ್ದು ದಟ್ಟವಾದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಜ್ವಲತೆ ಹಾಗೂ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಳಿಯ ಸ್ವದೇಶೀ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯತೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಂಗಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಐರೋಪ್ಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ, ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆ, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಓದು, ಬರಹ, ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ನಾವು ಮುಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ"[1] ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾದರಿಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಕುರುಡು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಜರೂರತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಮಾತು ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮೈಸೂರು, ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೆ, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡು ಬಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡವು.

ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲಸಂಗಿ ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿತನ, ಆದರ್ಶ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮಗಿಂತ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳು ಅವರನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಹಲಸಂಗಿ ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದದ್ದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೈಸೂರು, ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಯುಗದ ಕವಿಗಳು ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಬೇಕಾಯಿತು. ನವೋದಯದ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ದಿಢೀರನೆ ಹೊಸತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ಉಂಟಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವರು ಆರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದ, ಅವತರಣಿಕೆಗಳಿಗೆ ತೊಡಗಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನವೋದಯದ ಆರಂಭದ ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಇವರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಭಾವಗೀತೆಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಪ್ರಪಂಚ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ, ಕನಸುಗಳ, ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇವರು ಗಮನಿಸಿದರು. ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಸಾನೆಟ್, ಓಡ್, ಎಲಿಜಿಗಳನ್ನು 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯ ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸದೆನಿಸುವ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವ 'ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಇವರು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟತೊಡಗಿದ ಹಲಸಂಗಿ, ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಡೆಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಜಾನಪದ 'ಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸತ್ವ ಕಸುವು ತುಂಬಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು 'ಕನ್ನಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ'ದ ಹರಿಕಾರರೆನಿಸಿದರು.

ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೆಡೆ ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಈ ನೆಲದ ಒಡಲಿನಿಂದ ಸೆಲೆವೊಡೆದು ಬಂದ ಜಾನಪದ ಮೂಲದ ತಾಜಾ ತಾಜಾ ಪ್ರಭಾವವಾಯಿತು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಐದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಧೋರಣೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಪ್ರಭಾವ, ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ, ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವ.

ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ'ನ ಪ್ರಭಾವ ಕೊಟ್ಟ ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲದ, ಅನ್ಯ ಮಾದರಿಯ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ನವೋದಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ ಈವರೆಗೆ

ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು 'ಕನ್ನಡತನದ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಮೂಲಕ ಅನ್ಯದೇಶೀ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ ಅವಲಂಬಿತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ 'ಮೊದಲಿಗ' 'ಮೊದಲಾದುದು' ಎಂಬುದನ್ನು ಬದಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಸ್ಥಳೀಯತೆಗೆ ಆ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದದ ಹಲವು ಹತ್ತು ರೂಪಗಳ ದೇಸೀಯತೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ, ಜನನುಡಿಯ ಸೊಗಡು, ಜನಪದ ಕಥನ ಕ್ರಮ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಬೇಕಿದೆ.

೪. ೧. ಹರಿದಾಸ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕತ್ತಲು ಕಾಲ, ಅಸಾರತೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯವರೆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹೈದಾರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಸ್ಥಳೀಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದೊಂದು 'ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುವರ್ಣಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಪತನದ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಜ್ಞಾತವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಯಿತೆಂದು ಬಹುತೇಕ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರದೇಶಗಳು ವಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಯ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಊಹೆಯೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿತ್ತು, ಆದರೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕವಿ ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೊಳಗಾದ ವಿಜಾಪುರ ರಾಜ್ಯ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿ 'ಕನ್ನಡ'ವನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತಾಯಿತು. ಆಳರಸರು ತಂದ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಭಾಷೆ, ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ ಉರ್ದು ಭಾಷೆ, ಮರಾಠಿಗರ ಶರೀರ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಧಖಣಿ. ಇವೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಪರಕೀಯಗೊಳಿಸಿದವು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಕೊಳುಕೊಡುಗೆಗಳ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹರಿದಾಸರು, ಲಾವಣಿಕಾರರು, ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮುಕ್ಕಾಗದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದರೆ, ಮಿಶ್ರ ಭಾಷಾ ಕೃತಿ ರಚನೆ. ಕಾಖಂಡಕಿ ಮಹಿಪತಿರಾಯರ 'ಬಾಟ ಪಕಡೋ ಸೀದಾ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಷೆಗಳಿದ್ದರೆ, ಅವರದೇ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಿದೆ.

ಸಮಜೋ ಭಾಯಿ ಸಕುನಾ ಚಾರೋ ಖುದಾಕಾ
ತೆಲುಗು ಕನ್ನಡ ತುರುಕಾರೆ ವಂದೇ ಸುಖ।

ಎಂಬ ಈ ಪದದಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದಿದ್ದದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ದೇಖೊ ಭಾಯಿ ದಿಸತಾ ತುಮನಾ ನಜರೋಮೆ ನಜರೋ
ತನ್ನೊಳಗೆ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಕೋಮೆ ತಿಳಕೋಮೆ ।
ಸದ್ಗುರು ವಚನ ಶೋಧುನಿ ಪಾಹಾ ಸಪ್ರೇಮ ಸಪ್ರೇಮ
ಚುಡವಯ್ಯ ಉನ್ನಾದಿ ಪೂರ್ಣ ಘನ ಮಹಿಮೆ ।

ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಂದ ಭಾಷಿಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಿಂದಗಿಯ ಜಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯನವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಖಂಡಕಾವ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ದ್ವಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಅಪರೂಪವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. "ಇದು ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಕಾರರಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆವೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರದೆ, ಮುಸ್ಲಿಮರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮರಾಠಿ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳ ಪದಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷತಃ ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಕೃತಿಗಳಾದ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಪದ, ಸೋಬಾನೆ ಪದ, ಕುಟ್ಟುವ ಪದಗಳು 'ಚಕ್ಕೀನಾಮಾ', ಸುಹಾಗನಾಮಾ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ದಖಣಿಯಲ್ಲಿ ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವಿಜಾಪುರದ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.[೨]

ಈ ಕೊಳ್-ಕೊಡುಗೆ ಈ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದ ದಾನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರದ ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಪಂಡಿತರ ಸಾಧನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ವಿಜಯನಗರ ಪತನದಲ್ಲಿ ನಂದಿ ಹೋದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದರು. ಹಂಪಿಯ ನೌರಾನಂದಯತಿಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಅವರು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೀರ್ತನ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಸಿಂದಗಿಯ ಭೀಮಾಶಂಕರರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಜಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮ ಪಂಥರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಪದಗಳು ಅಪರೂಪದ್ದಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಶಂಕರ' ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಜಕಪ್ಪಯ್ಯ ಬರೆದ 'ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಷಟ್ಪದಿ' ೭೫ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ದತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಗಲಗಲಿ ಅವ್ವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆ ಪ್ರಿಯಾಗಬಾಯಿ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಘನ ಪಂಡಿತರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವರು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಮರರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಭಕ್ತಿ ಪರವಾದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಗಲಗಲಿ ಅವ್ವನವರಿಗೆ ತರ್ಕ, ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಮುಖ್ಯದ ಹಾಡು,

ಶೃಂಗಾರ ತಾರತಮ್ಯ, ಮೋರೆಗೆ ನೀರು ತರುವ ಹಾಡು ಮೊದಲಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಪರವಾದ ಗೀತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮೇಶ ಅಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದರು.

> ಭಾವಜ್ಞರ ಸಂಗ ಶಾವೀಗಿ ಉಂಡಂತೆ
> ಭಾವವರಿಯದಾ ಪಾಮರರ
> ಭಾವವರಿಯದಾ ಪಾಮರರ | ಸಹವಾಸ
> ಬೇವಿನ ಹಾಲು ಕುಡಿದಂತೆ.[೩]

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಗಲಗಲಿ ಅವ್ವನವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತ್ರಿಪದಿ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆ ನೀಡಿದರು. ಪ್ರಯಾಗಬಾಯಿಯವರು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದ ಭಾಗವತ ಅದರಲ್ಲೂ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ತೃತೀಯ ಸ್ಕಂದವನ್ನು ಸರಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು.

ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಪತಿರಾಯರ ಮಗ ಕೃಷ್ಣದಾಸರು ಸಾವಿರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲದೆ 'ಭಾವಾರ್ಥ ರಾಮಾಯಣ', ಪ್ರಲ್ಹಾದ ಚರಿತ್ರೆ, ಶ್ರವಣಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆ, ವಾಮನ ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾಳಿಯಾನಂದ ಚರಿತ್ರೆ, ಸುದಾಮ ಚರಿತ್ರೆ, ಗಜೇಂದ್ರ ಮೋಕ್ಷ ಆಖ್ಯಾನಗಳು, 'ಆನಂದ ಲಹರಿ' ಎಂಬ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕೃಷ್ಣದಾಸರ 'ಆನಂದಲಹರಿ' ಜನಪದ ಸ್ವರೂಪ ಹೊಂದಿದ ಕೃತಿ, ಮುಯ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಮದುವೆ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೀಗರು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಮುಯ್ಯ ತರುವುದು(ಕಾಣಿಕೆ), ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅದೊಂದು ರಸ ಪ್ರಸಂಗ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ರೂಪಕವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದಾಸರು ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಬೋಧಿ ಎಂಬ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರು 'ಅಭಿಮಾನಿ' ಸೋದರ ಮಾವ. 'ವಿಷಮೆ' ಅತ್ತೆ ಇವರಲ್ಲಿಗೆ ಮುಯ್ಯು ತರುವಂತೆ ಆರಂಭಿಸಿ ಪರಮಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಗೆ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಗೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಪತನಾನಂತರ ರಾಯಚೂರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಆರಂಭವಾಗಿ ೧೫-೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಮುಂದೆ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನವ ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ವಿಸ್ತಾರಗೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದವರೆಗಿನ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜನಯಗರ ಪತನದ ಅನಂತರ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ ಅವರು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪]

ಪರಕೀಯ ದಾಳಿ, ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ನಾಶ, ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೇರಿಕೆ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಕಳಕೊಂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಶಾಕಿರಣವಾಗಿ ಬೆಳಕು ನೀಡಿ ಅವರ ಬದುಕು ಹಸನುಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ದಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಕೀರ್ತನಕಾರರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಮೆರೆದ ದಾಸರ ಪರಂಪರೆಯ ನಮ್ಮ ರಚನಾಕಾರರ ಸಾಧನೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು.

ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿಜಯದಾಸರು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹರಿದಾಸರು ದಾಸಕೂಟ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಅದರಿಂದ 'ಅಸಾರತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ' ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರಲ್ಲಿ ಹಸುರು ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಬೆಳೆಯಿತು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಶಿಷ್ಯರ ದೊಡ್ಡ ಬಳಗವನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿದರು. ಆ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಭಾಗಣ್ಣ ದಾಸರು, ಆನಂದ ದಾಸರು, ಶೀನಪ್ಪ ದಾಸರು, ರಾಮದಾಸರು, ಪಂಗನಾಮ ತಿಮ್ಮಣ್ಣದಾಸರು, ಕೊಂಡಲಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು, ಮೋಹನದಾಸರು, ಮೊದಲಕಲ್ ಶೇಷಗಿರಿದಾಸರು ಹಾಗೂ ಶೇಷಗಿರಿದಾಸರು ಮೊದಲಾದವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು.

ವಿಜಯದಾಸರು (೧೬೮೭-೧೭೫೫) ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆ ಮಾನವಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಚೀಕಲಪರವಿ ಗ್ರಾಮದವರು. ತಮ್ಮ 'ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲ' ಅಂಕಿತದಿಂದ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ, ಆಲೋಚನಾ ಪರವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದರು. 'ಮಾನ ನಿನ್ನದು, ಅಭಿಮಾನ ನಿನ್ನದು ದಾನವಾಂತಕ ರಂಗ ದಯಮಾಡಿ ಸಲಹೋ....' ಎಂದು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟ ಅವರು 'ಅಂತರಂಗದ ಕನವು ತೆರೆಯಿತಿಂದು; ಎಂಥ ಪುಣ್ಯದ ಫಲವು ಪ್ರಾಪ್ತಿ ದೊರಕಿತೊ ಎನಗೆ' ಎಂದು ತನ್ಮಯರಾಗಿ ಹಾಡಿದರು.

ವಿಜಯದಾಸರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯ ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷಾ ವೈಖರಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ಕಾಕಂಬಿ' ಸವಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೆಂದು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ದಾಸರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲ ರಾಜಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಲ. ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಭಾಷೆಯ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದುರಂತವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊಸ ಮೆರಗು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ.

'ಯಶೋದೆಯಮ್ಮಾ ನಂಗನ್ನೆತ್ತಿಕೊ ಅಮ್ಮಾ... ವತ್ತಿ ಬಲು ಅತ್ತು ಬಂದೀನೆ ನಾ ಇತ್ತೇ ಅಮ್ಮಿ ತಿಂದೆನೇ ಹೊಟ್ಟೆ ಹಸ್ತು....ತುತಿ ಬಾಯಿ ದಂಗ್ಯಾವೆ ಬಿಚಿವಾವು ವಾಕತ್ತಿ ಬತ್ತಾವೆ.... ಅತ್ತಿದಾವು ಪಪ್ಪುಕಾಯಿ ಅಮ್ಮಮ ಮ್ಮೊಲ್ಲೆ ಉತ್ತತ್ತಿ' ....ಹೀಗೆ ಕಾಖಂಡಕಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಪರಿಸರದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜನಪದರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ನೇರ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬರದಂತೆ ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ (೧೭೫೦) ಅವರದು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪರ ನೆಲೆಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಹೆಸರು. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆ, ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ, ಬ್ರಹ್ಮಕೊರವಂಜಿ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು.

ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು (೧೭೮೨) ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲ ಹರಿದಾಸರಂತೆ ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ 'ಹರಿಕಥಾಮೃತಸಾರ' ಎಂಬ ಹರಿದಾಸ ಭಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಚೋದಕ ಮಹಾಪದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು, 'ತತ್ತ್ವಸುವಾಲಿ' ಎಂಬ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಅರಿಯದ ಜನರಿಗೆ ದ್ವೈತ ಮತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಮಾನವನ ನಡವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಇತರ ಅನೇಕ ನೀತಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವ ಹಿರಿಯ ಗ್ರಂಥ 'ಹರಿಕಥಾಮೃತಸಾರ'ವಾಗಿದೆ.

ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ 'ಸುವಾಲಿ'ಗಳು ಸುಂದರವಾದ, ತ್ರಿಕಾಲ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ವಚನಗಳ ಸಮೂಹವಾಗಿವೆ. ಇದರ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೀತಿಯು ತ್ರಿಪದಿಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ವೈಖರಿ ಇಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಹೃದಯದಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದ ಅನುಭವದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಾರ ಸವಿಯೇ ಈ ಸುವಾಲಿಗಳು

ನಿಂದಿಸುವವರೆಲ್ಲ ನಿಂದ್ಯರಾಗುವರು, ಅಭಿ
ವಂದಿಸುವ ಜನರು ಜಗದೊಳು । ಜಗದೊಳು ಜನರಿಂದ
ವಂದ್ಯರಾಗುವರು ಎಂದೆಂದು ॥

ನಿಂದಕರು ಮತ್ತು ಸಜ್ಜನರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು ತಮ್ಮ ಸುವಾಲಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರಿದರು. ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ನಂತರ ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕರ್ಜಗಿ ದಾಸಪ್ಪನವರು, ಲಿಂಗಸೂಗೂರಿನ ಯೋಗೀಂದ್ರ ದಾಸರು, ಹುಂಡೇಕಾರದಾಸರು, ಅಭಿನವ ಜನಾರ್ದನ ವಿಠ್ಠಲ, ಭೀಮೇಶ ವಿಠ್ಠಲ , ಲಿಂಗಸೂರು ವೆಂಕಟದಾಸರು, ರಾಮದಾಸರು, ಗುರುಪ್ರಾಣೇಶ ವಿಠ್ಠಲ, ಶ್ರೀಶ ಪ್ರಾಣೇಶ ವಿಠ್ಠಲ, ಸುಖನಿಧಿ ವಿಠ್ಠಲ, ಕಂಪ್ಲಿ ನರಸಿಂಹದಾಸರು, ಕುಂಟೋಜಿದಾಸರು... ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೋಗ್ಲಿಂಗ್ (೧೮೫೦) ಮೊದಲಿಗರು. ಆ ಬಳಿಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಗೋವರ್ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು (೧೮೭೧) ಎಲ್ಲವೂ ಜನರ ನಾಲುಗೆಯಿಂದ ಅಕ್ಷರ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿದವು. ೧೯೦೮ ರಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಪಾವಂಜೆ ಗುರುರಾಯರು, ಗೋರೆಬಾಳು ಹನುಮಂತರಾಯರು, ಸುಬೋಧ ರಾಮರಾಯರು ಮುಂತಾದವರು ಮಾಡಿದ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನಾ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವಂತಾಯಿತು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಬಳಸಿ ಅವುಗಳ ಪಠ್ಯ ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕುರಿತು ಎ.ವಿ.ನಾವಡ ಅವರು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ :

"ಮೌಖಿಕತೆಯಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ, ಮೌಖಿಕತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಸರಣಗೊಳ್ಳುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಜ್ಞಾತ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಂಕಿತದ ಮೂಲಕ ಜನ್ಮದಾತನ ವಿವರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮೌಖಿಕ ಕವಿ/ಗಾಯಕ ತನ್ನಲ್ಲಿನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪರಿಕರಗಳ ನೆರವಿನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗ ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಲಾನುಕಾಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷದ ರಕ್ತದಾನ

ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಪುನರ್ರಚಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಸರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ/ಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶೀಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಹರೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಾಲದ ಸೂತಕದಿಂದಲೂ ನಿರ್ಬಂಧಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕೈಯಲ್ಲೂ ರಚನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕೃತಿಯಂತೆಯೇ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪಠ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ."[೫]

ಬಹುರೂಪಿ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಪಠ್ಯ ರೂಪಿಸುವ ಕಾಯಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಲಗೆಯಿಂದ ಅಕ್ಷರಕ್ಕಿಳಿದ ಪ್ರದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಜನಮುಖಿಯಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿತು.

ನಾದ ಮೂಲವಾದ ಹಾಡು ಬಹುಕಾಲ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂಥದ್ದು. ಆ ಹಾಡಿಗೆ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ದಾಸರು ಸರಳಗನ್ನಡ ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರು. ಅವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಆಗಮ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳು ಸರಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು, ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ದಾಸರು ಕನ್ನಡದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಕನ್ನಡವು ಎಳೆದಂತೆ ಬರುವ ಸರಳ ಭಾಷೆಯೆಂಬುದನ್ನು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸೊಬಗು, ಸಂಭ್ರಮ, ಶಬ್ದಗಳ ಮಧುರ ಜೋಡಣೆ ಲೀಲಾಜಾಲ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಹರಿದಾಸರು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.'[೬] ಈ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಕನ್ನಡವನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಜನಪದರಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಜನ ಬಳಕೆಯ ಗಾದೆಗಳನ್ನೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ.

೪. ೨. ತತ್ತ್ವಪದ : ಜನಮುಖಿ ಕಾವ್ಯ

ನವೋದಯ ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವರು ಯಾರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವ ೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳಾದ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು, ಲಾವಣಿಕಾರರು ಮುಖ್ಯ ರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಹೈದಾರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ೧೮-೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ದೇಸೀಯತೆಯ ಜೀವ ತುಂಬಿದರು.

ಈ ಭಾಗದ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದ ಮರಾಠಿ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಳರಸರ ಉರ್ದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಇರುವವರೆಲ್ಲ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಯತೊಡಗಿದರು. ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರಿಂದ 'ಆಧುನಿಕತೆ' ಕಾಲಿಟ್ಟ ನಂತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜ್ಞಾನವು ಈ ನಾಡಿಗೆ ಬಂದು, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಡಿ 'ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದರೂ ಹೈದರಾಬಾದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಜಾಮರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ, ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸ್ಥಾನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ಆಧುನಿಕತೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗಮನಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅದರ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅವೈದಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾಕಾರರನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತರುವ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇವರನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಹೊರಗಿಟ್ಟು' ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಡಾ.ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ ಫ್ಯಾನನ್‌ನ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ತನ್ನ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನೇ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ 'ದೇಸೀಯರನ್ನು' ನಿರ್ಭರತೆಯ ಮೂರ್ತ ರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅರಿವು ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದವರನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ನಾಶ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಗಂಧವಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಬದುಕನ್ನು ಅವರು 'ಮೃಗೀಯ ವಾಸನೆಗಳ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕಳೆಯಲು' ಬಂದವರು ಎಂದು ನಂಬಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಯಿತು. ಈ ಧೋರಣೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ರೂಪಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಅನಧಿಕೃತವೆಂದು ಪೊಳ್ಳೆಂದೂ ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಯಿತು."

ಹದಿನಾರರಿಂದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶರಣರ ವಚನ, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಹರಿದಾಡಿ ಭಜನೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಜನಮುಖಿಯಾದವು ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುವು. ತತ್ತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಿಷ್ಟಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆ? ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕೆ? ಎಂಬ ಗೊಂದಲಗಳು ಇವೆ.

ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ ಅವರು 'ಹೈದರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಚರ್ಚೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಬಹುದು.

೧. ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಅಂದರೆ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ವಚನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಬಸವಣ್ಣ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಈ ಮುಂತಾದ ವಚನಕಾರರನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ನಿಜಗುಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು, ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು, ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿಗಳು, ಬಾಲಲೀಲಾ ಮಹಾಂತ ಶಿವಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಘಟ್ಟಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವೇ ಆಗಿದೆ.

೩. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯವನ್ನು ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣ, ಮುದ್ದಣರಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವುದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ(ನೋಡಿ : ಕನ್ನಡ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು, ಪುಟ ೫೭, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩). ಕಿ.ರಂ.ನಾಗರಾಜ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ತತ್ತ್ವಪದ ಅಥವಾ ಭಜನೆ ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪುರ, ಪಿ.ವಿ.ಮಲ್ಲಾಪುರ, ಎಂ.ಜಿ.ಬಿರಾದಾರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಶಾಂತರಸ ಅವರು ಈ ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಾವಣಿಕಾರರಂತೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಇವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ(ವಿವರಗಳಿವೆ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ-೫, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೦).

೫. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯ ಫಲಿತ ಇಷ್ಟು : ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮಸಮನ್ವಯ, ಭಾಷಾ ಸಮನ್ವಯ, ಪ್ರಾದೇಶೀಕ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ತತ್ತ್ವಪದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಇದು ತತ್ವ ಪ್ರೌಢವಾದುದೂ, ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದುದು ಆದರೆ, ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ ಜನಪದವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು, ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದ ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು.

ಈ ಚರ್ಚೆಯು ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿತು. ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಮತ್ತು ಜನಪದ ರೂಪವೇ ಆಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ೧೯-೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕವಿಗಳ ವಶವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿರುವಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಕೆಲಸ ನಡದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವಪದ ರಚನೆ ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಕೂಡಲೇ ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಜನಾ ಮಂಡಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅನೇಕ ಆಶು ಕವಿಗಳು ಬೆಳೆದು ನಿಂತರು. ಭಜನಾ ಮೇಳವಿಲ್ಲದ ಹಳ್ಳಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ, ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್, ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪನಂತಹ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದರೂ ತಮ್ಮ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಗಹನವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭಾವದೆತ್ತರವನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಪಡೆದ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಗುರು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಗುರುವಿನ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ತಾವು ಕವಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನವರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರನ ಹಿಂದೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಗುರು ಇದ್ದಾನೆ. ಜನಪದ ಪರಂಪರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ಒಡಲ ಕೂಸಿನಂತೆ ಜತನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರಾಗಲಿ, ಸೂಫಿ ಸಂತರಾಗಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ, ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಜತೆ ಬೆರೆತು ಜಾತಿ ಮತವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಇದನ್ನೇ 'ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯ ಮರಗಳ ಕಾಡು' ಎಂದು ಕರೆದು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ ಬಂಧುತ್ವ, ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀತನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದರು.

ಭಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದುವು. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಜನೆ ಹಚ್ಚುವ' ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಇಂಥದೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅಮಾವಾಸ್ಯೆ, ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ, ಸಾವು, ಸಂಭ್ರಮ, ಕಾರ್ತಿಕ, ಕಾರಣಿಕ - ಹೀಗೆ ಮನೆ, ಮಠ, ಗುಡಿ ಗುಂಡಾರವೆನ್ನದೆ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಇದೆ. ಶುಭ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಈ ಭಜನೆ ಹಳ್ಳಿಗರ ಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಮತ್ತು ಬದುಕು ಹಸನುಗೊಳಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಭಜನಾ ಸಮುದಾಯ ಗಳು ತತ್ತ್ವಪದಗಳ ವಾಹಕರಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವು.

ಭಜನೆಕಾರರ ಮೂಲಕ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ಪದಗಳು ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. "ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಅದನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬಂದಾಗ ಬಳಸುವವರು ಮೋಡಿ, ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಹು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳೇ ಹಾಡಿರುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೇ. ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳೂ ತತ್ತ್ವಪದಗಳನ್ನೂ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶದ ಭಜನಾ ಮೇಳಗಳು ತಮಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಸ್ಥಳೀಯ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಭಜನಾ ಮೇಳಗಳು ಸೊಲ್ಲಾಪುರ, ಪಂಡರಾಪುರ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ಗಾಣಗಾಪುರ, ಶ್ರೀಶೈಲ, ಹಂಪಿ, ಮಂತ್ರಾಲಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ

ಭಾಷೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರಿಯವಾದರೆ ಅಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವು"[೭] ಎಂಬುದನ್ನು ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತತ್ತ್ವಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಪರಮಾತ್ಮನ ಬಗೆಗಿನ ಅನುಭಾವ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಭಾವ ಪದಗಳೆಂದೂ, ಇವನ್ನು ಏಕತಾರಿಯಂತಹ ವಾದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರವೆತ್ತಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ವಚನಗಳೆಂದೂ, ಅಂತರಂಗದ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಇವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇವಕ್ಕೆ ತತ್ತ್ವಪದಗಳೆಂದೂ, ಇವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಭಜನಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಭಜನೆಯ ಪದಗಳೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಲಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿವೆ.

ತತ್ತ್ವಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಷಡಕ್ಷರಿ(೧೫೦೦), ಚಿದಾನಂದ ಅವಧೂತರು(೧೭೫೦), ರಾಮಪುರದ ಬಕ್ಕಪ್ಪ(೧೭೫೦), ಸಾರವಾಡ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯ(೧೭೫೮), ಹಾಗಲವಾಡಿ ಮದ್ವೀರ ಸ್ವಾಮಿಗಳು(೧೭೫೦), ಮೈಲಾರದ ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣರು(೧೭೦೦), ನಿಂಬರಗಿ ಮಹಾರಾಜರು(೧೭೫೦), ಶಂಕರಾನಂದರು (೧೭೮೦), ನೀರಲಕೇರಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ(೧೮೦೦), ಕೂಡಲೂರು ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣರು(೧೮೦೦), ಸರ್ಪಭೂಷಣ ಶಿವಯೋಗಿ(೧೮೨೫), ಬಾಲಲೀಲಾ ಮಹಾಂತ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು(೧೮೫೦), ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬ (೧೮೪೦), ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ(೧೮೫೧), ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರ ಸಾಧನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ 'ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ' ಎರಡೂ ಸಮುದಾಯಗಳು ಕೂಡಿ ಬಾಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪರೂಪದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದರು. ಚನ್ನೂರ ಜಲಾಲಸಾಬ (೧೭೦೦), ಮೇಟ್ನಳ್ಳಿ ಹಸನಸಾಬ(೧೮೫೫), ಕೋಹಿನೂರ ಹಸನ(೧೮೭೫), ದೇಗಾವಿ ಹಜರತ್ ಸಾಬ (೧೮೯೭), ಸಯ್ಯಾದ್ ಶಾಹಾ ಲಾಡ್ಲೆ ಹುಸೇನಿ, ಮಹಾಗಾಂವ ಮೀರಾಸಾಬ(೧೯೧೭), ಮಂಜಿಲಾನ ಖಾದರಸಾಬ(೧೯೩೦), ಅರವಲಿ ಬಿಜಲಿ ವಸ್ತಾದಿ(೧೯೩೦), ಸಾವಳಗಿ ಮಹಮ್ಮದ ಸಾಬ(೧೯೧೭), ಸಾಹಿಬಣ್ಣ ತಾತಾ, ಸಾಲಗುಂದಿ ಗುರು ಖಾದರಿ ಮೊದಲಾದವರು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. "ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆ, ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆ ಉರ್ದು ಇದ್ದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಯಿತೆಂದು ಆಧುನಿಕರ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅನುವು ಸಿಗದಂತೆ ಈ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.[೮]

ಹೀಗೆ ಹಲವು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದ ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತವು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದಾಗ ಮೂಡಿ ಬಂದು ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆದಾಗ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಪ್ಪಟ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಆಗಲೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ರಚನಾಕಾರರು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಜಂಜಾಟ, ತಾಪತ್ರಯಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ರೂಪವಾಗಿ ಉದಾಹರಣ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಪ್ರಕೃತಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಪ್ರಾಣಿ, ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳ, ಸಾವು, ಬದುಕು, ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪ್ರತೀಕ, ಹೋಲಿಕೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಅನುಭಾವ ಬಳಸಿ ಸರಳ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಯಾರೂ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಆಡಿಕೊಂಡು ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದರು. “ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಚಳವಳಿಯಾದ ವಚನ ಹಾಗೂ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಆದರೆ ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸುವಂತೆ ಅವರು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರ ರಚನೆಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಿವೆ. ಆದರೂ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರ ಒಟ್ಟು ಸೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ದಾಖಲೆ ಯಾಗಿವೆ” ಎಂದಿರುವುದು ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರ ಸ್ಪಂದನವಿದೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ‘ಸಂವೇದನೆ’ಯೂ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ, ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಪಿಡುಗು, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಹೋಟೆಲ್, ವಕೀಲ, ಕೋರ್ಟ್ ಮುಂತಾದವು ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೂಡಲೂರು ಬಸಲಿಂಗಪ್ಪನ ತತ್ತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡಾಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯಗಳು ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪನ ತತ್ತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ, ಆಧುನಿಕತೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ವಡಕಿ ತಾತಪ್ಪಯ್ಯನ ತತ್ತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲದ ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ವಡಕಿ ತಾತಪ್ಪಯ್ಯ, ನಿಜಲಿಂಗ ಭದ್ರೇಶ್ವರ, ಶಿಲ್ಲಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದಗಳಿರುವುದನ್ನು ಡಾ.ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಮೊದಲ ಹರಿಕಾರರಾಗುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ಬಳಿಸಿ ಈ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು, ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ‘ಕ್ರೂರ’ ಯಂತ್ರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಸಮುದಾಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಪದ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದರು.

ಗಡಗಿ ತೊಳೆದು ಅಡಗಿ ಮಾಡಮ್ಮಾ । ತನುವೆಂಬ
ಗಡಿಗಿ ತೊಳೆದು ಅಡಗಿ ಮಾಡಮ್ಮಾ.

ಅನುಭಾವದಡುಗೆಯ ಮಾಡಿ ಎಡಿಯ ಮಾಡಮ್ಮ
ದೇವರಿಗೆಡಿಯ ಮಾಡಿ ಗಂಡಗುಣಿಸಮ್ಮಾ

ಕರ್ಮವೆಂಬ ಜೋಳ ಬೀಸವ್ವ । ನೀ
ಧರ್ಮ ಜರಡಿಯಿಂದ ಹಿಟ್ಟು ಸೋಸವ್ವ
ನಿರ್ಮಳಾತ್ಮ ನೀರ ಹಾಕವ್ವಾ । ನೀ
ನೇಮದಿಂದ ಕಣಕನಾದವ್ವಾ[೧೦]

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪನವರ ತತ್ತ್ವಪದದಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಗಡಿಗೆಗೆ, ಅನುಭಾವವನ್ನು ಅಡಿಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಭಾವದಡಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಕರ್ಮವೆಂಬ ಜೋಳ ಬೀಸಿ ಧರ್ಮವೆಂಬ ಜರಡಿಯಿಂದ ಹಿಟ್ಟು ಸಾರಣಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಳಾತ್ಮ ನೀರು ಹಾಕಿ ನಾದಬೇಕು, ನಾದಿ ಸಂಚಿತ ಕರ್ಮದ ಹಂಚನ್ನು ತೊಳೆದು ಹಂಚಿಕಿಂದ ಜ್ಞಾನದ ಅಗ್ನಿ ಉರಿಸಿ ಸಂಚಿನಿಂದ ಪರರೊಟ್ಟಿ ಬೇಯಿಸಬೇಕೆನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅನುಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಮೆರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಈ ಪದಗಳು ಪಠ್ಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಾಗ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರು ಅವನ್ನು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಶರೀಫ್‌ರ ಕಾವ್ಯ ಕೀರ್ತಿ ಬೆಳಗಿತು. 'ಸದ್ಗುರು ಸಾಕಿದ ಮದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಶರೀಫ್‌ರಿಗೆ ಗೋವಿಂದಭಟ್ಟರು ಗುರುಗಳು. ಶರೀಫ್‌ರ ತತ್ತ್ವಪದಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಜನಪದರ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸತ್ವ, ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅದನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕಿದೆ.

'ಸಂಸಾರಿಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಈ ಲೋಕದಿಂದ ಆ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಶರೀಫರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ತುಂಬಿದೆ. ತತ್ತ್ವ ಸೂಸ್ಯಾಡಿದೆ. ಜೀವ ಪರಮದ ಐಕ್ಯ, ಬಾಳಿನ ಅಶಾಸ್ವತತೆ, ಅಸಾರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೂ ಅವು ಬರೀ ಉಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲ. ಅದರೊಳಗೆ ಕೇವಲ ಆತ್ಮ ವಿಚಾರವೊಂದೇ ಇಲ್ಲ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿ ಸೊಗಸು ಸೂಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಡಿನ ಗಾಯಕರೂ, ಭಜನಾ ಮೇಳದವರೂ ಹಾಡಿ ನಲಿಯುತ್ತಾರೆ.'

'ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದ ಬಳಕೆ, ಜೀವನದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ನೇರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅವುಗಳೊಡನೆ ಸಯವಾಗಿ ಹದವರಿತು ಮಿಳಿತಗೊಂಡ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಸುವನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭಾವದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳೇ ಅವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿದಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಹಪರಗಳ, ಲೌಕಿಕ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸುಂದರ ಸಮಾಗಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

"ಶರೀಫ್‌ರ ಹಾಡುಗಳೆಂದರೆ ಅರುಹಿನ ಆತ್ಮರತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಬಿರುಕಿಲ್ಲದಂತೆ ನೆಯ್ದ ಆತ್ಮಗೀತೆಗಳು' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿಂದಗಿ ಅವರು 'ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ, ಮಗದೊಂದು ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಮಾನ್ಯ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯ. ಇಹದ ಪಡಿ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಪರದ ಅಮೃತ ಲೇಪನ ಲೇಪಿಸಿ, ಅಸತ್ಯವಾದವುಗಳಿಗೆ ನಿತ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಕೆಡದಂತೆ, ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸದಂತೆ, ಶಿವಲೋಕದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಣೆಗ ದೈವೀ ನೇಕಾರರು[೧೧] ಎಂದು ಕರೆದುದರಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ.

ಅಳಬ್ಯಾಡ ತಂಗಿ ಅಳಬ್ಯಾಡ । ನಿನ್ನ
ಕಳುಹ ಬಂದವರೆಲ್ಲ ಉಳುವಿಕೊಂಬುವರೇನೆ ॥

ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯ ನುಡಿಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿರುವ ಈ ಪದ ವಿವಾಹವಾದ ಹೆಣ್ಣು ಮೊದಲ ಸಲ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಭಾವಮಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅನುಭಾವದ ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ಹಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಮಿಡಿಕ್ಯಾಡಿ ಮದಿವ್ಯಾದಿ, ಹುಡುಕಾಡಿ ಮಾಯದ ಮರವೇರಿದಿ ಎಂತೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಜೀವ ತಾನಾಗಿ ಭೋಗಕ್ಕೆ, ಮಾಯೆಗೆ ಒಲಿದದ್ದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ತವರು ಮನೆ ಜೀವದ ನಿಜ ನೆಲೆಗೆ ರೂಪಕ ವಾಗುತ್ತದೆ.[೧೨]

ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜನರಾಡುವ ಮಾತಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ಹಾಲ ಕಾಸವ್ವ ತಂಗಿ ಹಾಲು ಕಾಸು, ನಿಂದು ಒಳ್ಳೆ ಮನಸ, ಹಾಲ ಕಾಸಿ ಹೆಪ್ಪ ಹಾಕಿ ಕೆನಿಯ ಬಡಸ ಇದು ಬಹಳ ಸೊಗಸ(ತೆಲಗಬಾಳ ರೇವಪ್ಪ, ೧೭೯೦), ನೆಚ್ಚಿಕಿಲ್ಲದ ಕಾಯಾ ನೀರಮ್ಯಾಲಿನ ಗುಳ್ಳಿ, ಗುಳ್ಳಿ ಒಡದ ಮ್ಯಾಲ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು. ಸಂತಿ(ಕಡ್ಲೆವಾಡ ಸಿದ್ದಪ್ಪ, ೧೮೧೧) ಆಡೋ ಗುಗ್ಗಳ ಅಡಿಗಡಿನಾಡಿಸೋ ಗುಗ್ಗಳ, ಅಡಿಯಾಡಿ ಉಗ್ಗಡಿಸೋ ಗುಗ್ಗಳ(ಮೋಟನಳ್ಳಿ ಹಸನಸಾಹೇಬ, ೧೮೫೫), ಹರಗ್ಯಾನ ಹಿಂಡ ಹೊಡದು ಸರಗೈ ಬಿತ್ತಪ್ಪ, ಬಕನೈದು ಬರತಾವ ಮ್ಯಾಲಿಂದ ಮ್ಯಾಲ ಅವು ಸೇರಿ ಮಾಡತಾವ ಕಿಲ ಕಿಲ, ಭಾರಾ ಸೀತನಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ನೂರಾರ ಕೂಡತಾವ ದಾರಾರಿ ತೆನಿಯ ಮ್ಯಾಲ(ಬೇನೂರಿನ ಖಾಕಿಪೀರ, ೧೮೭೪), ಅಳ್ಳಿಮುದ್ದಿ ಕಂಡ ಬೆಕ್ಕು ಬೆಣ್ಣೆಯೆಂದು ತಿಳಿತು, ಸುಳ್ಳೇ ಬಾಯಿ ಹಾಕಿ ಸತ್ತಿತು । ತಿಳಿ ಇದರಂತೆ ಮಳ್ಳ ನಿನ್ನ ಭ್ರಾಂತಿ, ತಳೋ ಸಂಸಾರ ಚಿಂತಿ ಸುಳ್ಳೇ ಹಚಗೊಂಡು ಕುಂತಿ(ಮಾದನ ಹಿಪ್ಪರಗಾ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಶಿವಯೋಗಿ, ೧೯೯೧), ಫಾಸಿ ಆದ ಈ ಹೇಸಿ ಸಂಸಾರ ಯಾನೆ ಹ್ಯಾಂಗ ಆದಿತ್ತೋ, ಕಾಸು ತುಗೊಂಡು ಕಾಶಿಗೆ ಹೋದರ ಪಾಪ ಹ್ಯಾಂಗ ಹೋದಿತ್ತೊ(ಮಹಾಗಾಂವ ಮೀರಸಾಬ, ೧೯೧೭), ಆಲಾವಿನಾಡಿರೋ । ಪೀರನ ಆಲಾವಿನಾಡಿರೋ ಬವಸ್ಯೆ ಕೆವಸ್ಯೆ ದೂಲಯಾಲ ಅನ್ನಿರಿ ಜನರೇ(ಎರಲಕೇರಿ ಬಸವಲಿಂಗ ಶರಣ, ೧೮೧೨), ತಿಳಿದು ನೋಡುವುದು ಸುಜ್ಞಾನ, ಮನ ತೊಳೆದು ನೋಡುವುದು ಮಹಾಜ್ಞಾನ । ತಿಳಿಯದೆ ತೊಳೆಯದೆ ಮೂರು ಮಲಗಳೊಳ್ ಮುಳುಮುಳುಗ್ಯಾಡುವುದು ಅಜ್ಞಾನ(ಮರಕುಂದಿ ಬಸವಣ್ಣಪ್ಪ, ೧೭೮೦), ಹದವಾಗಿ ಹದಿಮೂರು ತೂತಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದದ ಗಡಗಿ, ಮಾಡಲಾಕ ಕಲ್ತರ ನೀಡಲಾಕ ಬರತಾದ ಅನುಭಾವದ ಅಡಗಿ(ಕೊಹಿನೂರ ಹುಸನಾಸಾಬ, ೧೯೯೪) ..... ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭವು ಜನಪದದ ನುಡಿ, ಪದ ಬಳಕೆ, ಜನಪದರ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಪದಕಾರನು ತನ್ನ ರಾಚನಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಜನಪದ ಲೋಕವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಪರಂಪರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಯಾವ ಬಿಗುವು ಇಲ್ಲದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಇಂಥ ರೂಪ ರಚನೆಗಳನ್ನೇ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಮುದ್ರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದವು.

'ನಮ್ಮ ೧೮-೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳು (ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು) ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಕಲ್ಪಿಕತೆ, ಭಾಷಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ

ಜನಪದ ಹಾಗೂ (ಜನಪ್ರಿಯ) ಅಭಿಜಾತ ನೆಲೆಗಳ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಮುದಾಯದ ಮಧ್ಯೆ ನಿವೇದಿಸುವ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ಈ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. "ನಗರ ನಾಡಿನ ಕವಿಗಳು, ಬೆಳುವಲ ನಾಡಿನ ಕವಿಗಳು, ಒಳನಾಡಿನ ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕರಾವಳಿಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾದೇಶೀಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಮಂಡನೆಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಈ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಕವಿತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಹರಿಯುವ ಮುಖ್ಯ ಸತ್ವವೆಂದರೆ ನಾಡಿನ ಪರಂಪರಾಗತ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಆಗಿದೆ."[೭] ಎಂಬ ಈ ಚಿಂತನೆಯು ಜನಪದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೪. ೩. ಲಾವಣಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ರೂಪ, ಶೈಲಿ, ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ದೇಸೀಮೂಲವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ ದೇಸೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಅದರ ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯು ಅದು ಮತ್ತೆ ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಕಾಲಾತೀತ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಿಸುತ್ತ-ಕಲಿಯುತ್ತ ಬಂದ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಒಳಗಡೆಯೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಚಲನಶೀಲವಾಗಿರುವ ಬಳುವಳಿ. ಜಾನಪದವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದಂಗವೆಂಬುದೂ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಲಾರದು. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಾದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮತ್ತು ಆನುವಂಶಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿ ಜನಪದವನ್ನು ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೂಲವಿರುವುದು ಜನಪದರ ಅರಿವಿನ ಸಂವಹನ ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಿ, ಓದಿ ಕಲಿಯುವುದು ಅದು ಆ ಕ್ಷಣದ, ಅದಷ್ಟೇ ಜ್ಞಾನದ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಕೇಳುಗ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಬರೀ ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವನ್ನಷ್ಟೇ ಉಂಟುಮಾಡದೆ ಆ ಮೂಲಕ ತಾನು ಸೃಜಿಸುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತದೆ.

ಈ ಸೃಜನ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಯು ಕೊಡಮಾಡಿದ ಹಾಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯು ತನ್ನಷ್ಟೇ ಜಾಗೃತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅದು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಿ

ಹಾಡವರಕ್ಕಿಂತ ಕೇಳಾವ್ರ ಇರಬೇಕ ಶಾನೇರಾ
ಅಂದ್ರ ಹಾಡಾವಗ ಉಮ್ಮೆದ್ವಾರಾ[೮]

ಹೀಗೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಗುದಮುರುಗಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಾಡು, ಅದು ಹೇಳುವ ಜ್ಞಾನ, ಅದರ ಗತ್ತು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮೂಹಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುವ ಚೇತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರ

ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ರಚನಾಕಾರ ಓದುಗ ಇವರೀರ್ವರ ಜಗತ್ತೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬರೆದವನ ಖುಷಿ ಓದುಗ ಅನುಭವಿಸಿದಾಗಿನ ತುಡಿತ ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಕಾಲದ ಸ್ಪಂದನ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನದಲ್ಲಿ ಈ ಜಾಗೃತಿ ಅದು ಆ ಕ್ಷಣದ ಖುಷಿಯನ್ನು ತುಡಿತವನ್ನು, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣರ 'ಕೇಳುಗ' ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹರವಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ದಾಖಲಾಗಬೇಕಿದೆ. ಲಾವಣಿಕಾರರು ಹಾಡು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ, ತನ್ನದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಕೇಳುಗರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಮೂರು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಹನವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಓದು ಬರಹ ಬಲ್ಲ ಕವಿಗಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಬರೆವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಅರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ನಾದಮೂಲ ಗೌಣವಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕಳೆ ತಂದ ಲಾವಣಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರದ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶೃಂಗಾರ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಉಳಿದು ಬಂದರೂ ಜನಪದರ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾಜಾತನ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಹಾಡುಗಾರರು ಕಟ್ಟಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಶೃಂಗಾರ ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಈ ಶೃಂಗಾರದ ಅತಿರೇಕವೆ ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಿದ್ಧ ಮಾನದಂಡಗಳ ವಿಮರ್ಶನ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮೀರಿದ ಸೃಷ್ಟಿ ಇದೆಂದು ಬದಿಗಿಡುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. 'ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ, ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೃಂಗಾರದ ರೀತಿಗೂ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಇವೆರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯೇ ಬೇರೆ. ಪಂಡಿತ ಶೃಂಗಾರ ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡ: ಗ್ರಾಮೀಣರ ಸಿಂಗಾರ ಕೆಂಡ ಮುಚ್ಚಿದ ಬೂದಿ'[೧೪] ಎಂದು ಶಂಕರಗೌಡ ಬಿರಾದಾರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃಂಗಾರ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಬತ್ತಲೆಯ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೆದಂಡೆ ಗಬ್ಬವನ್ನೂ ಕುಲೀನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೇಳಬಾರದೆಂದು ಚಂದ್ರರಾಜನ 'ಮದನ ತಿಲಕ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬೆದಂಡೆಗಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಶ್ಲೀಲ ಶೃಂಗಾರ. ಇದರಂತೆಯೇ ಹರದೇಸೀ-ನಾಗೇಶಿ, ಸಣ್ಣಾಟ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಶ್ಲೀಲರು ನೋಡಬಾರದು, ಕೇಳಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೀಲ-ಅಶ್ಲೀಲ ನಿರೂಪಣೆಯೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ನೋಡುವ ಕೆಲಸ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಬಂದರೆ, ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಳ ಶೃಂಗಾರ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವದ ನೈಜ ಚಪಲತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಲಾವಣಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಪಡಕೊಂಡ ಈ ರಚನೆಗಳು ಅವರ ಬದುಕಿನ, ಸ್ವಭಾವದ ಮತ್ತು ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ಲಾವಣಿ ರಚನೆಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡೂ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದವು. ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ರಸ ತುಂಬುವ, ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಒಂದು ಶೃಂಗಾರ ಇನ್ನೊಂದು ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸದ ಚಿತ್ರಣ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಲಾವಣಿಕಾರರು ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಎತ್ತರದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಸೆಳಕುಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾರಿ ಪ್ರವಾಹ, ಅಪಘಾತ, ಅವಘಡಗಳು ಅವರನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಟ್ಟಿ ಪದ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವುದಿದೆ.

ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲಿಕತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಗುಳೇ ಬಂದು 'ದಕ್ಷಿಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ'ವೇ ಆಗಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಯ ಲಾವಣ್ಯ ರಸಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ಹಬ್ಬಿದೆ. "ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದಾನ ಪ್ರದಾನದ ಮಹತ್ವದ ಕೊಂಡಿ ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ"[೧೫] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ಓಡಿಸುವಂತೆ ಲೌಕಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಕಥೆ, ಡೋಲಕದ ತಾಳ ಓಡಿದು, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ವಿಶೇಷ ಪದ್ಧತಿಯ, ಹಾಡಲು ಸರಳತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪದ್ಮಾವರ್ತನೀ ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಆವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಭೃಂಗಾವರ್ತನೀ ಆರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಆವರ್ತನೆಯುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳೇ ಲಾವಣಿಗಳು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಮೂದು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೬]

ಪೇಶವೆ ಕಾಲದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ೧೯ ಮತ್ತು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ವೈವಿಧ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೋಜನೆಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಹುವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಲಾವಣಿ ತನ್ನ ಲಾವಣ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮೈಸಿರಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆಗಿನಿಂದ ಲಾವಣಿ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಶೃಂಗಾರಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದೂ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ನಡೆಯಿತು. ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಪರಿಪಾಕವಿದೆ. ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಬೋಧನೆ ಇದೆ. ಆದರ್ಶದ ಪರಿಪಾಲನೆ ಇದೆ. ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮಹಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಇದೆ. ಕಾಮುಕರಿಗೆ ಸತ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಭಾಷೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ನಡಾವಳಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಲಾವಣಿಯ ಲಾವಣ್ಯ ಬಹುಮುಖಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಇರುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದೆ.

ಆಡುನುಡಿಯ ಲಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಸಂಗೀತದ ಸವಿಯನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುವ ಈ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ.

ಸರಸೋತಿ ನಿಮ್ಮ ಸ್ತುತಿ

ಸಬಾದಾಗ ಬಂದ ನಿಂತ ನಾ ನಾಗೇಶಿ

ಚರಣಕ್ಕೆರಗಿ ಕರುಣ ಮಾಡಿ ಕೈ ಮುಗದ

ಕಾಯ ಒಡಿತೇವ ನಾವು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ[೧೭]

ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿಯ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕೈ ಮುಗಿಗು ತಮ್ಮ ನಾಲುಗೆಯ ನುಡಿ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನಪದರು ದೈವದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ನಂಬುಗೆಯಿಂದ ಸದಾ ಜಾಗೃತ ಮತ್ತು ಪವಿತ್ರ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಲಾವಣಿಗಳು ತೀರಾ ಆಪ್ತವಾಗುವುದು ಅವುಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಜನರಾಡುವ ಮಾತಿನ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ. ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಹಲವಾರು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಇವು ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಗಂಭೀರತೆ, ಶೃಂಗಾರ, ಟೀಕೆ, ಮೊನಚಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಈ ಮನಾ ಅಂಬೂದು ಉಡಾಳ ದನಾ ಹಾಕ ಮುಗದಾನಾ

ಹಗ್ಗಾ ಹಿಡಿ ಜಗ್ಗಿ ಅದು ನಡೂತೈತಿ ತಲೆಬಾಗಿ

ಸಡ್ಲ ಬಿಟ್ಟೆಂದ ಜಿಗದಾಡತೈತಿ ಟುಣ ಟುಣಾ ಅಡ್ನಾಡ ಅವಗುಣಾ

ಅಸ್ಕೋತೈತಿ ಹೋಗಿ ಕೆಡವಿತ ನಿನ್ನ ಯಮಬಾದಿನಿ[೧೮]

ಹರಿದಾಡುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಗದಾನ ಹಾಕಿ ಕಟ್ಟಿ ಬದುಕು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನೀತಿಯನ್ನು ಸಾರುವ ಲಾವಣಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯ, ತಾವು ಕಂಡ ಪರಿಸರದ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೆಳಕುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಲಾವಣಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಬರಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹರಿಬಿಡುವುದಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು, ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ನೀಡಿಯೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುವುದು. ಈ ಚಿಂತನೆಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಾಳಿಗೆ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಪಾಠಶಾಲಾ ಮಾದರಿಯ ವಿದ್ಯೆಯ ಕಲಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೂ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಗಳು ಜನ ಬದುಕಿನ ಮಧ್ಯದ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ, ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ, ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸತ್ವಯುತ ನಿರೂಪಣೆ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ನಾರಿ ಆಗತಾಳೆ ಶೃಂಗಾರ | ನಾರಿ ಹುಪ್ಪಿನ ಸೀರಿ |

ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟಾಳೆ ಜರತಾರಿ | ಹಣೆಮ್ಯಾಲೆ ಕುಂಕುಮ ಸಿರಿ |

ತಲಿಮ್ಯಾಲ ಚವುರಿ | ಪೋರಿ | ಕ್ಯಾದಿಗಿ ಗರಿ |

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಯಾಕೇಳೋಯ್ಯಾರ | ಕಣ್ಣು ತಿರುವುತಳೆ ಗರಗರಾ |

ಜಾಣಗೆಣತೇರೆಲ್ಲಾರ ಅವರ ಕೂಡಿ ತಯ್ಯಾರ |

ಎಲ್ಲಾರು ಕೂಡಿದರು ಜಮುರ | ಎಲ್ಲಾರು ಕೂಡಿದರು ಜಾಣೆ |
ನಿನ್ನ ಹೆರಳ ನಾಗರ ಪಣೇ ನೋಡೊನು ಬಾರೆ ಸುಗುಣೆ [೧೯]

ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯರಿಂದ ಈ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯ ನಡೆಯುವ ರಾಗ-ದ್ವೇಷ, ಸರಸ-ವಿರಸ, ಸವತಿ ಮತ್ಸರ, ಆಸ್ತಿ ಆಸೆ ಮುಂತಾದ ಜಂಜಡಗಳನ್ನು, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳು, ಅತ್ತೆ -ಸೊಸೆ, ಗೆಳೆಯ-ಗೆಳತಿ ಹೀಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಾಗಿ ಪರಿದಿವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಲಾವಣಿ ಕವಿತೆಯು ಆಡುಮಾತಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಹೃದಯರ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೊತ್ತ ಹೋಗಲಾರದಕ ಕುಂತಲ್ಲಿ ನಿಂತಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಪದಾ | ಕತ್ತಿ ಹಂಗ ಒದರಾಂವ ನಾ ಯಾತರ್ಹಾಡಾನಾ | ಎಂದು ಲಾವಣಿಕಾರ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಹೀಯಾಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ 'ನಿಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ಆದ ನನಗ ಮೂಲ' ಎಂದು ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನ ಮುಂದೆ ಒಟಗುಡುವಲ್ಲಿ 'ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿದ ಹಣೆಗೆ ಹೆಂಡಿ ಒರಸಬೇಡ' ಎಂದು ಅರ್ಜುನನ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿದ ಕೃಷ್ಣನೆದುರು ಸುಭದ್ರೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವುದು ಲಾವಣಿಕಾರರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಾವಣಿಕಾರರ ಕಾವ್ಯಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಇರುವುದು ಅವರು ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ. ಅತಿ ರಂಜಿತವಲ್ಲ, ಅತಿ ಬಿಗುವಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಹಾಗೆಂದು ತೋರುಗೊಡುವ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ತರಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಾನು ಕಂಡ ಪರಿಸರ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ವಿಶೇಷತೆ. ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆಯರ ವನವಾಸ ಪ್ರಸಂಗ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲ್ಲನಾರ ಮಡಿಯನುಟ್ಟ ಹುಲ್ಲ ಹಾಂವ ಚೇಳಿನಾಗ
ಜಲ್ಲಹತ್ತಿ ತಿರಗತಾರ ಬರಿಗಾಲಾ
ಹುಣಚಿ ಹುಲ್ಲ ಬೀಜ ತಿಂಬತಾರ ಹೆಂತಾಕಾಲಾ
ಕಾರಿಕಾಯಿ ಬಾರಿಕಾಯಿಗಳ ಹಣ ಹಂಪಲಾ
ಮನಿಯಿಲ್ಲ ಮಾರಯಿಲ್ಲ ತೋಸಿಕೊಂಡ ಒಣಗತಾರ
ಆರತಿಂಗಳಗಟ್ಲೆ ಥಂಡಿ ಮಳಿಗಾಲಾ ಬಾಸಿಗಿ ಬಿಸಿಲಾ[೨೦]

ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಕಲ್ಲನಾಗರ, ಬರಿಗಾಲ, ಹುಣಚಿಬೀಜ, ಕಾರಿಕಾಯಿ, ಬಾರಿಕಾಯಿ 'ಮನಿಯಿಲ್ಲ ಮಾರಯಿಲ್ಲ' 'ತೋಸಿಗೊಂಡ ಒಣಗತಾರ' ಥಂಡಿ.... ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಆಡುಮಾತಿನ ಗಟ್ಟಿತನದ ಪದಗಳು ಜನಪದರ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಸತ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಲಾವಣಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಣ್ಣುಡಿಯ ಮಾದರಿಯ ಮತ್ತು ಆ ಬಗೆಯ ಸತ್ವವುಳ್ಳ ನುಡಿಯಚ್ಚುಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳು ದೇಸೀಯ ಕಸುವು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಅನುಭವ ಪೂರ್ಣ

ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. "ಹೂವು ಮಾರು ಜಾಗಾದಾಗ ಹುಲ್ಲ ಮಾರುದ್ಯೆತೇನೋ ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿ, ಹುಲಬೀಜ ಅಲ್ಲ ಮತ್ತ ಹುಟ್ಟ್ಯನಂದರ, ತೆಗ್ಗಿದಲ್ಲಿ ನಿಂದರುವ ನೀರಾ, ಎದ್ದ ಹ್ವಾದಲ್ಲಿ ಹದ್ದ ಬಡದ್ಹಾಂಗ ಭೂಮಿ, ಹಾಡಾಂವಗ ಹಾದಿ ಇಲ್ಲ ಓದಂವಗ ಓಣಿ ಇಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೂ ಕಿಟ್ಟಿನ ಒಳಗ ಹೊಟ್ಟಿದ ಹೆಟ್ಟಿನ ಕಿಟ್ಟ, ಹೊಟ್ಟೆಕಿಟ್ಟಿಗಿ ಬಂದ ಹಣಿ ಹಣಿ ತಿಕ್ಕಿದರ ನಸಿಬು ಹೋಗುದಿಲ್ಲ ಕಿತ್ತಾ..." ಹೀಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿರುವುದು ಲಾವಣಿ ಪ್ರಕಾರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಲಾವಣಿಗೀತ ಪ್ರಕಾರವು ಕನ್ನಡದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದಾಖಲೆಗಳೆನಿಸಿವೆ. ೧೮೯೭ರಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಜಾನ್ ಫೇತ್‌ಫುಲ್ ಫ್ಲೀಟರು ಬಂದ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಕಲಿತು, ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಲಾವಣಿಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅವುಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ದೇಸೀಯರು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಚಳವಳಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಹಲಗಲಿ ಬೇಡರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವೀರರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಇಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಲಾವಣಿಗಳು. ನಿಶ್ಯಸ್ತ್ರೀಕರಣ ಕಾಯಿದೆ, ದತ್ತು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ ಕಾಯಿದೆ, ಆದಾಯ ತೆರಿಗೆ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣವನ್ನೂ ಕಂಡಂತೆ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದವು. ಬಾದಾಮಿ ಕೋಟೆಯನ್ನು 'ಕುಂಪಣಿ'ಯವರು ಕೆಡವಿಸಿದ್ದರ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಒಂದು ಪದ ಹೀಗಿದೆ:

ಕುಂಪಣಿಯವರು ಮಾಡ್ಯಾರ ಸಂವಾರ
ನಾಡಮೇಗಿನ ಜನಾ ಮರುಗಿತೋ ಮರಮರಾ
ಸರಕಾರ ಬಂದು ಕೆಡವಿದ ಮೇಲೆ ಯಾರಿಲ್ಲ ಈ ಧರಾ
ಕಳಸ ಇಲ್ಲದಾ ತೇರಿನ ಗತಿ ಬದಾಮಿ ಶೃಂಗಾರಾ
ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತಕ್ಕ ಆಧಾರ ಇತ್ತ ಈ ಗಡಾ
ಬಡಕೊಂಡು ಹೋದರೂ ಕೇಳವರ್‍ಯಾರಿಲ್ಲ ನಾಡಾ[೨೧]

ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಅದೆಂತು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಈ ಬಗೆಯ ಲಾವಣಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ದಾಖಲೆಗಳಾದವು. ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಆದಾಯ ತೆರಿಗೆ, ಹಲಗಲಿಯ ಬೇಡರು, ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನವ್ವನ ಸೊಸೆ, ಲಾವಣಿ ಪದಾ, ಬಾದಾಮಿ ಕಿಲೆ ಕೆಡವಿದ ಪದಾ, ಇಂಗ್ರೇಜಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೇಲಿನ ಪದಾ ಮೊದಲಾದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ದೇಸೀ ಚಳವಳಿಗಾರರ ದಿಟ್ಟತನ, ಪರಕೀಯರ ಕುತಂತ್ರ, ಸ್ಥಳೀಯರ ರೋಷ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಪದಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಕಾರರು ಆಗ ಇದ್ದ ಅಧಿಕಾರಿಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧವೇ ಬಂಡೆದ್ದು ಹಾಡಿದ್ದೂ ಒಂದು ದಾಖಲಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನರ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಹತಗೊಳಿಸಿ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ತಂದ ಅನೇಕ ಕಾಯಿದೆಗಳು ಲಾವಣಿಕಾರರ ರೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನಸಮೂಹವನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲು ಸ್ಥಳೀಯ ಈ ಹಾಡುಗಾರರು ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಕಿಡಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಆದಾಯ ತೆರಿಗೆ' ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು 'ಏನ ಹೇಳಲಿ ಜನ್ಮದ ಗೋಳಾ ಇಂಗ್ರಜಿ ಉಪದರ ಆದೀತ ಭಾಳಾ. ಬಡವರ ಅಳತಾರೊ ಗಳಗಳಾ ಮಾಡತಾರ ಚಿಂತಿ' ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರೂರನೋಟ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಗೌಡ ಊರ ಮುಂದೆ ಕುಣಿದರೆ ಕುಳುವಾಡಿ ಕೋಣೆ ಮುಂದೆ ಕುಣಿದ ಎಂಬಂತೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ದೋಚಿದುದಲ್ಲದೆ ಆ ಭೂಮಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪಡೆಯಲು ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿದರು. ಆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅನ್ನ ಇಕ್ಕಿದ ಮನೆಗೆ ಕನ್ನ ಇಕ್ಕುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ[೨೨] ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ತಲ್ಲಣ, ಕರ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಲಾವಣಿಕಾರರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚರಿತ್ರಕಾರರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಲಾವಣಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಶೃಂಗಾರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಂದೋಲನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿ'ಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಂಡ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದರು. ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿ ನಗರದ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಜನಮುಖಿಯಾಗಿಸಲು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಲಾವಣಿ ಗೀಗಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯ ತಂಡಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವು. ಆ ಕಾಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ನೇತಾರರಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಿಂತವರು ನಮ್ಮ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಭುಗಳು ೧೯೩೦ನೇ ಇಸ್ವಿಯ ಜಾನೇವಾರಿ ೨೯ನೇ ತಾರೀಖಿಗೆ ಹುಲಕುಂದಕ್ಕೆ ಬಂದ ವೆಂಕಟರೆಡ್ಡಿ ಹೂಲಿ, ವಾಮನರಾವ್ ಬಿದರಿ ಅವರು ಲಾವಣಿಕಾರರಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ವಿಧಾಯಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದರು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಲಕುಂದದ ಬಸಪ್ಪ ಸಂಗಪ್ಪ ಬೆಟಗೇರಿ (ಹುಲಕುಂದ ಭೀಮಕವಿ) ಹನುಮಪ್ಪ ಬಸಪ್ಪ ಮಿರ್ಜಿ, ಹುಲಕುಂದ ಪಟ್ಟದೇವರು (ಶಿವಲಿಂಗ ಕವಿ) ಸಿದ್ದರಾಯ, ಗಿರಿಮಲ್ಲ, ಸಂಗಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅದೇ ಗ್ರಾಮದ ಗೀಗೀ ಮೇಳ ತಯಾರಾಯಿತು. 'ಅಝಾದ ಹಿಂದ ಗೀಗೀ ಮೇಳ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಮೇಳವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಕಣ ಬದ್ಧವಾಯಿತು. ಬೆಳಗಾಂವಿ, ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಾಪುರ, ಬಳ್ಳಾರಿ, ಕಾರವಾರ, ಸೊಲ್ಲಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿತು.[೨೩] ಹೀಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮೇಳಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಮೂಲಕ ಲಾವಣಿ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯು ಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ಆಧುನಿಕತೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಂತೆ ಈ ರಚನಾಕಾರರು ಅವನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು.

ಮೋಟರ ಬಂದು ಹಿಂದಕ ಬಿದ್ದವು ಜಟಗಾ
ಚಳವಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಟೊಪ್ಪಿಗಿ ಬಂದು
ಮೂಲಿಗಿ ಬಿದ್ದವು ಪಟಗಾ[೨೪]

ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕತೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬದಲಾದ, ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಲಾವಣಿಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಡಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಮಿಂಚು ಮೂಡಿಸಿತು.

ಹಡದ ತಾಯಿಯಂತೆ ನಮ್ಮ ನಾಡತಾಯಿ ಪಾಡ ಎಂದು
ನೋಡಿಕೊಂಡ ಮಾಡಬೇಕ ಆಕಿ ಸೇವಾ
ರೂಢಿಯೊಳು ಮೂಢ ಜನರು ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ
ಖೋಡಿತನದ ಕಷ್ಟಕ್ಕೀಡಾದ ಜೀವಾ ಇವರಿಗಿಲ್ಲ ಅರವ [೨೫]

ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಮುಖಗಳಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲು ಈ ಲಾವಣಿಕಾರರು ಮುಂದಾಗಿರವದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ, ಮದ್ಯಪಾನ ನಿಷೇಧ, ಖಾದಿ ಧರಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕುಶಲತೆ ಮೆರೆದರು.

ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಲಾವಣಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಹೆಸರು, ಕೀರ್ತಿಗೆ ಆಸೆ ಮಾಡದೆ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದರು. ತೇರದಾಳ ತುಕಾರಾಮ, ಗೋಪಾಳ ದುರದುಂಡಿ, ಮುರಗೋಡ ಕುಬ್ಬಣ್ಣಾ, ಹುಲಕುಂದ ಭೀಮಕವಿ, ಬಡಚಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಬಾಯಿ, ತುಂಗಳ ಸತ್ಯಪ್ಪ, ಪರಮಾನಂದವಾಡಿ ಮುಲ್ಲಾ, ಕುಡಚಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಕಲ್ಮೇಶ, ಅಪ್ಪಾಜಿರಾವ ಮಹಾರಾಜ ಸರಕಾರ, ಪ್ರಭು, ಬಾಳಗೋಪಾಲ, ಭೀಮಸಿಂಗ, ಯೋಗಣ್ಣಾ, ರಾಣು ಕುಂಬಣ್ಣಾ, ಶಾಹೀರ ಭೈರಿನಾಯ್ಕ ವಸ್ತಾದಿ ಶಾಜಾಬಾಯಿ ಹನುಮಂತ, ಹುಚಮಲ್ಲಯ್ಯ, ಸಂಗಣ್ಣ ಬಸಣ್ಣ, ಸಂಗಯ್ಯ ಕರಾಡಗೆ, ಸಾತುರಾಮ, ಸಿದ್ದರಾಮ ಮುಂತಾದವರು ದೇಸೀಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿ ಹೆಸರಾದರು.

೧೮ ಮತ್ತು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉರ್ದು, ಮರಾಠಿ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು ಕನ್ನಡ ತತ್ತ್ವಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮೃದ್ಧತೆ ತಂದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೆಸರಾದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಬಾಂಧವ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮೊಹರಂ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಹಿಂದೂಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಲಾವಣಿ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಅಗಾಧವಾದುದು. ವೇದಾಂತ ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಿರರ್ಗಳ ನಿರೂಪಣೆ, ಸಮೃದ್ಧ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುವಂತಿವೆ.'[೨೬]

ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ(೧೮೪೦), ಬೀಬಿ ಇಂಗಳಗಿಯ ಶೇಕ ಮಕ್ತುಮಶಾ(೧೮೫೦), ಹಸನಸಾಬ(೧೮೫೮) ಮಂಗಲಗಿ ನನ್ನ ಸಾಹೇಬ(೧೮೭೪), ನರೋಣಾದ ಹೈದರಲಿ(೧೮೭೭), ಕೋರಳ್ಳಿಯ ಮೌಲಾಲಿ (೧೮೮೪), ಡೋಣುರದ ಬಸುಹಸನ(೧೮೮೮), ಜಾದವಾಡದ ಹುಸೇನಿ(೧೮೯೬), ಬೀಬಿ ಇಂಗಳಗಿಯ ಲಾಳೇಶ (೧೮೯೬) ಮಹಮ್ಮದ ಇಮಾಮಶಾ ರಾಣೆಬೆನ್ನೂರಿನ ಸಮ್ಮದ ಸಾಹೇಬ(೧೮೯೯), ಬಸವನ ಬಾಗೇವಾಡಿಯ

ಚಾಂದ ಹುಸೇನಿ(೧೯೦೦), ದೇಗಾಂವದ ಇಮಾಮಸಾಹೇಬ(೧೯೦೬), ಚಾಂದಕವಟೆಯ ಗುಡಲಾಲ(೧೯೦೬), ಸಾವಳಗಿ ನಬೀಸಾಬ(೧೯೦೬) ಇಂಗಳೇಶ್ವರ ಲಾಲಸಾಬ(೧೯೨೨) ರಾಯಬಾಗದ ಮೀರಾಸಾಹೇಬ(೧೯೨೨), ಹಲಸಂಗಿ ಖಾಜಾಬಾಯಿ(೧೯೨೪)... ಹೀಗೆ ಬೆಳವಲ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಈ ಕವಿಗಳು ಲಾವಣಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ, ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಲೋಕದೊಳಗೆ ದೇಸೀಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದರು. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಕಾರರ, ಗರತಿಯರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಪಿ.ಧೂಲಾ, ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಹಲಸಂಗಿ, ಚಡಚಣ, ಇಂಡಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೬ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿ ಈ ಹಾಡುಗಳ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಸಾರಿದರು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಕವಿ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರಾದಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೋಡಿಗೊಳಗಾದರು. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಲಸಂಗಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಲಿಂಗಪ್ಪ, ರೇವಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಗೆಳೆಯರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಗರತಿಯ ಹಾಡು (೧೯೩೧), ಸಿಂಪಿಲಿಂಗಣ್ಣ, ಪಿ.ಧೂಲಾ ಸಾಹೇಬರ ಸಂಪಾದಕತ್ವಗಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಂಗೀತ (ಲಾವಣಿ ಗೀತಗಳು ೧೯೩೩), ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ(೧೯೩೫) ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಚಲನ ಉಂಟುಮಾಡಿದವು. ಹಲಸಂಗಿ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಖ್ಯಾತಿ ನಾಡಿಗೆ ಹಬ್ಬಿತು. ನಾಡ ತುಂಬಾ ಸಂಚರಿಸಿ ಹಾಡಿ ಬಂದರು. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು 'ಹಲಸಂಗಿ ಹಾಡು'(೨೦೦೦) ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಭಾಗದ ಲಾವಣಿಕಾರರು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

"ಹಲಸಂಗಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ದ ಲಾವಣಿಕಾರನಾಗಿದ್ದ ಖಾಜಾಭಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಅವನ ಲಾವಣಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಖಾಜಾಭಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ. ಜೀವನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಲಾವಣಿಗಳು ಮೂಲ ಕವಿಗಳಿಂದಲೇ ಪಡೆದವುಗಳಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾಡುಗಾರರಿಂದ ದೊರಕಿಸಿದಂತಹವು. ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಲಾವಣಿಕಾರ ಕುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ವೀರಭದ್ರಪ್ಪನವರು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಲಸಂಗಿಯವರೇ ಆದ ಓಲೇಕಾರ ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಓಲೇಕಾರ ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರು ಆ ಕಾಲದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ದ ಹಾಡುಗಾರರು. ಈತನ ಕಂಚಿನ ಕಂಠ ಎಂಥವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು, ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತಲಿತ್ತು. ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಹಲಸಂಗಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಓಲೇಕಾರ ರಾಮಚಂದ್ರನಿಂದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮರೆತರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆತನನ್ನು ತಮ್ಮ ಪುತ್ತೂರಿಗೂ ಕರಿಸಿ, ಹಾಡಿಸಿ, ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಾರಂತರೇ ತಮ್ಮ 'ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು

ಕೇಳಲು ಆ ದಿನ ಕಲೆತ ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಒಕ್ಕೂಟವು ನನ್ನ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ಇತ್ತು. ನಾನು ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಅವನನ್ನು ನಮ್ಮ ಊರಿಗೂ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿಸಿ ಕೇಳಿದ್ದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವನಿಂದ ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಯ ಹುಡುಗರಿಗೂ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದೆ. ಇದು ಅಂದಿನ ಹಲಸಂಗಿ ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಾರನ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಓಲೇಕಾರ ರಾಮಚಂದ್ರನಂತೆ ಓಲೇಕಾರ ಮಾದಣ್ಣನೂ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯನಾದ ಈತನಿಂದ ಆ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಲಸಂಗಿಯ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದ ವರಕವಿ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ' ದಂಥ ಕವಿತೆಗಳು ಲಾವಣಿಯ ಲಯವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು."[೨೭]

ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಕೈಗೊಂಡ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯ ಜನಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕತೆ ತಂದಿತು. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜಾನ್ ಫೇತ್‌ಫುಲ್ ಫ್ಲೀಟರ್ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಆಯ್ದ ಲಾವಣಿಗಳು 'ಇಂಡಿಯನ್ ಎಂಟಿಕ್ವೆರಿ' ೧೮೮೫-೧೮೮೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಸಾಧನೆ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಿ.ಧೂಲಾ ಸಾಹೇಬ ಮತ್ತು ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಲಾವಣಿಗಳ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿದೆ. 'ಈ ಮೊದಲು ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದ ಯೋಜನೆಗಳು ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದಾದರೂ ಯಾರೂ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಹೊರತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಾಹಕ ಮಂಡಲಿಯು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚರಿತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸತಕ್ಕದ್ದು[೨೮] ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಾಹಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ನೇಮಿಸಿ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದರನ್ವಯ ಫ.ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿಯವರು ಒಂದು ಲಾವಣಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಕಳಿಸಿದಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ೫ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತಗೌಡರು 'ಲಾವಣಿಗಳು' ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದು ಲೇಖನ ಓದಿ 'ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಲಾವಣಿ ಪದ' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳ ಲಾವಣಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನೋದಿದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಾವಣಿಯನ್ನೇ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಧೂಲಾ ಸಾಹೇಬರು 'ಲಾವಣಿಯ ಲಾವಣ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನೋದಿದ್ದುದು ಒಂದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಹೀಗೆ 'ಲಾವಣಿ'ಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವೇನೋ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಾಹಸ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಮಾಡಿದವರೆಂದರೆ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು.[೨೯] ಈ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ನಡೆದ ಈ ಕೆಲಸ ಹೊಸಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸಜ್ಜು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಕೃತಿಯು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚೇತನಗೊಳಿಸಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಾವಣಿ ಕವಿಯ ಖಾಜಾಭಾಯಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಆತನ ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯದ ರಸಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಕನ್ನಡ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖಾಜಾಭಾಯಿಯ ಶೃಂಗಾರ ಲಾವಣಿಗಳಿಂದ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಹೆಸರಾಯಿತು. ಸಂಗ್ರಹದ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ 'ಏಳು ಮಂದಿ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಮಿಗಿಲಾದ ಹನ್ನೆರಡು ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ನಾಡಿಗರ ಇದಿರಿಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎರಡು ಚಿಕ್ಕ ಲಾವಣಿಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಡೀ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲೊಂದು ಕೊನೆಗೊಂದು ಸೇರಿಸಿದ್ದೇವೆ.'[೩೦] ಮಿಗಿಲಾದ ಪದ ಬಳಕೆಯೇ ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿಯ ಲಾವಣಿಕಾರ ಖಾಜಾಭಾಯಿಯ ಲಾವಣಿಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಅವೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುಬ್ಬಣ್ಣ, ಸಂಗಣ್ಣ, ನಾನಾ ಸಾಹೇಬ, ಸ್ವಾಮಣ್ಣ, ಶಿವಲಿಂಗ, ಗೋಪಾಳ ದುರದುಂಡಿ, ಸಿದ್ರೂ-ಶಿವಲಿಂಗ ಇವರ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದ ನೀರಸ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಕಾರರು ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬುವ ಈ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'... ಮಹಾಯುದ್ಧದಿಂದ ಈಚಿಗಿನ ಕಾಲದ ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊರಜಂಭ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳ ಜೊಳ್ಳುತನ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದ ಸವಿಗಾರಿಕೆಯೆಲ್ಲ ಲೋಪವಾಗಿ ರಸವಂತಿಕೆಯು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ರಸವಿಲ್ಲದಾಗ ಅವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯ ರಸವು ಬರಬೇಕು? ಈಚೆಗಿನ ಹಾಡುಗಳೆಂದರೆ ನೀರಸವಾದ ಲೆಕ್ಚರನ್ನೂ ಧ್ವನಿಕೂಡಿಸಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೆಲವರು ನೀತಿಯ ನಿಬಂಧಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದಿಸಿ ನೀತಿಸಾರ ಲಾವಣಿಯೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೈವಲ್ಯ ಜ್ಞಾನಸಿಂಧುಗಳ ಪುಟಗಳನ್ನೇ ತಾಳ ಮೆಟ್ಟಿಗೆಗೆ ತಂದು ತತ್ತ್ವಸಾರ ಲಾವಣಿಯೆಂದು ಹೇಳುವರು. ಈಗಿನ ಕಥಾಸಾರ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನಂತೂ ಕೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಹೊಸ ಕಥೆಯೆನಿಸಿ ಏನಾದರೂ ತುಸು ಹರುಷವಾದರೆ ಆಗಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈಚೆಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಹೊಸ ಲಾವಣಿಕಾರರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಲಾಸವಿಲ್ಲ.'[೩೧] ಸಂಗ್ರಾಹಕರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗೆ ರಚಿತವಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮಿಗಿಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಜನತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದವರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಉಳಿದು ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಈ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಿರಿಮೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಲಾವಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪಿ.ಧೂಲಾಸಾಹೇಬರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

೧. ಶ್ರೀ ಕುಬ್ಬಣ್ಣನವರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯು ಹೊಗಳುವಂಥದ್ದು. ವತ್ಸಲಾಪಹರಣ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಮುಖ್ಯ ರಸಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಅವರ ಔಚಿತ್ಯ ಗುಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

೨. ಸಿದ್ರೂ, ಶಿವಲಿಂಗ ಅವರ ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವದ ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾವಗಂಗೆಯ ಗಂಭೀರ ಗತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟೆಂದು ಹೊಗಳಿದರೂ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಾವು ಏಕತಾನತೆಯಲ್ಲಿ ಓಲಾಡುವೆವು.

೩. ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲ ದುರದುಂಡಿಯವರೂ ಬಹಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತರು. ಅವರ ಸಮಾಜ ವಿಡಂಬನೆಯ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಟೀಕೆಯನ್ನು 'ಅಷ್ಟೂರ ಮಾತಿದು' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಿಗ್ದರ್ಶನದ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕಾಣುವೆವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

೪. ಶ್ರೀ ನಾನಾ ಅವರೂ ನ್ಯಾಮಣ್ಣ ಅವರೂ ಇದಿರು ಬದಿರು ತೋಟಿಗೆ ತೋಟಿ ಹಾಡಿದ ಹಾಡುಗಳು ಬಹಳ ಚಮತ್ಕಾರದವು. 'ಬಸರಿದ್ದೇನೆ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಅವರು ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಂದೇ ಅಭಿಲಕ್ಷಿಸಿ ನಗೇಗೀಡಾಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ನ್ಯಾಮಣ್ಣ ಅವರು 'ನಾಗರ ಪಂಚಮಿ'ಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದಿಂದ ಆಶಾಪರ್ಯಾವಸಾಯಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೫. ಖಾಜಾಭಾಯಿಯವರ 'ಕರೀ ಹುಡುಗಿ' ಹಾಡಿನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯ ವಾದದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಳ್ಳೆ ಚಿತ್ರ ವಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಸಂಗ್ರಾಹಕಾರರ ಒಟ್ಟು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು ಕಾರಣ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ರಚನೆಯಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಸಂಗ್ರಾಹಕರೇ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬ ಒಂದು ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆ ದಿನಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ವರ್ಣನಾ ಚಾತುರ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯಗುಣ, ಭಾವಗಂಗೆಯ ಗಂಭೀರ ಗತಿ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸಮಾಜ ವಿಡಂಬನೆ, ಚಮತ್ಕಾರ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

'ಶೃಂಗಾರ' ಪ್ರಧಾನವಾದ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಲಾವಣಿ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ದೇಸೀಯತೆಯ ಹೊಸಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಅಸಲಜಾತ ಹೆಣ್ಣು, ಸಂಪಿಗಿ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗ, ವತ್ಸಲಾಪಹರಣ, ಚಂದ್ರಣಿ, ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆ, ಗಿಡ್ಡ ಪೋರಿ ಈ ಕವಿತೆಗಳೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಒಂದು ರಸಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ. 'ಲೈಂಗ ತಂತ್ರವ ಬಿಟ್ಟೊಡೆಂತು ಜಗಮಿರ್ಕು೦, ಶೃಂಗಾರಮಿರದ ಬಾಳೆಂತು ಮೆಚ್ಚುಕ್ಕಂ' ಎಂಬಂತೆ ಶೃಂಗಾರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಭಿತ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಜೀವನ ಸಂಗೀತದ ಖಾಜಾಭಾಯಿ ಲಾವಣಿಯ ಶೃಂಗಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಖಾಜಾಭಾಯಿಯವರು ಮತ್ತು ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರದ ಲಾವಣಿಕಾರರು 'ದೇಹ ದೇಹದ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಜೀವಾತ್ಮನಿಗೆ ಗಂಡನ್ನು ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ' ಹೋಲಿಸಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ತತ್ವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸಾಮರಸ್ಯ ತೋರಿರುವುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹುಟ್ಟು

ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗದ ಜೀವರಾಸಿಗಳಿಲ್ಲ. ಮೂಲೋಕವೆಲ್ಲ ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಶೃಂಗಾರದ ಪದ ತಳದಲ್ಲಿ ಜಗ್ಗಿಸಿ ಹೋಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಶೃಂಗಾರವು ಪ್ರಪಂಚ ಬಾಹಿರವೆಂದು ನುಡಿದರೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಚಕಾರ ಬರಬಹುದು. ದುಂಬಿ ಹೂವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೆ ಹೊಸ ಹೂವಿನ ಗತಿಯೇನು? ಆದ್ದರಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ತತ್ವದ ಮೊದಲ ಬೇರು ಶೃಂಗಾರವೆಂಬುದು ಲೋಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ'ದ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಶೃಂಗಾರದ ಕುರಿತು ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಶೃಂಗಾರ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೀತಿಯ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಅಸೌಜನ್ಯವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ಆಗಾಧ ವೈಖರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದಿಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ'[೨೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನವೆ ಶೃಂಗಾರಮಯವಾಗಿರುವಾಗ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆನಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ತುಂಬಿತುಳುಕಿದ್ದರೆ, ಅದು ನಮ್ಮ ಜನಪದರ ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಂತೂ ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ ಪುಟಿ ನೆಗೆದಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದೊಂದಿಗೆ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾದಂತೆ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಮಿತ್ರತ್ವವುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ದೊಂದಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಬೆರೆತಿದೆ. 'ಬಸರಿದ್ದೀನ್ನೆಸರಿನ್ನೇನಿಡೂನ' ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಸ್ಯ ಲಾವಣಿ. ತನ್ನ ಶೈಲಿ ರೂಪ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಪ್ರಣೀತಿಯಿಂದ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು.

ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ'ವು ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯ ಸಾಧಕ ಕೃತಿ ಎನಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಭಾವ ಸಂಪತ್ತು, ಲಯ ಪ್ರಾಸಗಳ ಗತ್ತು ಗಮ್ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಪಿತವಾದ 'ಭಾವಗೀತ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಲಾವಣಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಾಮನಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದು ನನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಲಾವಣಿಗಳಿಗೂ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವುಂಟು. ರಗಳೆಯ ಲಯ, ಅಂಶೀ ಷಟ್ಪದಿ ಅನೇಕ ಲಾವಣಿ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಗಳ ಜೀವಾಳ. ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವಗೀತಕಾರರು ಲಾವಣಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಲಾವಣಿ ಧಾಟಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಂತೆ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಲಾವಣಿ ಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಲಾವಣಿಕಾರರು, ಅನಂತರ ಭಾವಗೀತಕಾರರು ಮಾಡಿದ ರಚನೆಗಳು ಮೌಲಿಕವಾಗಿವೆ."[೨೨]

ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಜನಪ್ರಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಂದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳು ಉಳಿಯುವಂತೆ

ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ವಿದ್ಯುತ್ ವಲಯವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನವಾವತಾರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮನೋಭಾವದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದದ ಗುಂಗು ಹಿಡಿಸಿದ ಈ ಕವಿಗಳ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಸತ್ವಶಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಧನೆ ಎನಿಸಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, 'ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ-೧', ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜುಲೈ-ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೦೦೩.

೨. ಕೃಷ್ಣಕೋಲ್ಹಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ ಲೇಖನ 'ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ನೀರಾಂಜನ' ಸ್ಮರಣಸಂಚಿಕೆ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆ, ೫ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮುದ್ದೇಬಿಹಾಳ, ೧೯೯೦, ಪುಟ ೩೧.

೩. ಅದೇ, ಪು. ೩೨ ರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ.

೪. 'ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನಾನಂತರ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨.

೫. ಎ.ವಿ.ನಾವಡ ಅವರ ಲೇಖನ 'ವಾಕ್ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ' ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ ೨, ಹಂಪಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ೨೦೦೪.

೬. ಕೆ.ಎಂ.ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಶ್ರೀ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು, ಪುಟ ೭೦.

೭. ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, 'ಸುಡುವ ಬೆಡಗು', ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೨೯.

೮ ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, 'ಕನ್ನಡದ ಹಾಡು ಪಾಡು', ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪುಟ ೪೯.

೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೨.

೧೦. ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ, ಹೈದರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು, ಸಂ. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦, ಪುಟ ೧೬.

೧೧. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿಂದಗಿ, "ಹಚ್ಚೇವು ಕನ್ನಡದ ದೀಪ", ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಅ.ಭಾ.ಕ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೯೦, ಪುಟ ೮೮

೧೨. ಎಸ್.ಎಸ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, ಸಂ: ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ ಗೀತೆಗಳು, ಪುಟ ೩೪

೧೩. ಹಳೆಯ ಲಾವಣಿಗಳು ಭಾಗ-೧, ಸಂ. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦, ಪುಟ ೧೬೧

೧೪. ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ : ಶಂಕರಗೌಡ ಮ.ಬಿರಾದಾರ, ಜಾನಪದ ಸಂಪದ, ಸಂ. ಎಂ.ಎಸ್.ಲಠೆ, ೧೯೮೨, ಪುಟ ೭೬

೧೫. ವಾಮನಬೇಂದ್ರೆ, ಮುನ್ನುಡಿ, 'ಲಾವಣಿ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿನೋಟ' ಕಮಲಾ ಹಮ್ಮಿಗೆ ೧೯೯೧

೧೬. ಅದೇ, ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ

೧೭. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ, 'ಲಾವಣಿ' ೧೯೮೫, ಪುಟ ೪೩

೧೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೭೮

೧೯. ಹಳೆಯ ಲಾವಣಿಗಳು, ಭಾಗ ೧, ಸಂ. ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦, ಪುಟ ೮೮

೨೦. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ, ಲಾವಣಿ ೧೯೮೫, ಪುಟ ೯೫

೨೧. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ 'ಫ್ಲೀಟ್ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವ ಹಾಡುಗಳು' 'ಬೆಳವಲ' ೧೯೮೨, ಪುಟ ೪೧೦

೨೨. ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ ಸಂ. ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಐದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲಾವಣಿಗಳು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು ೧೯೭೨, ಪುಟ ೧೦

೨೩. ಉಲ್ಲೇಖ: ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮, ಪುಟ ೧೦

೨೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೦

೨೫. ಹುಲಕುಂದ ಭೀಮಕವ್ವಿ ಉಲ್ಲೇಖ ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಅದೇ, ಪುಟ ೧೪

೨೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೫

೨೭. ನೋಡಿ : ಹಲಸಂಗಿ ಹಾಡು (ಸಂ) ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ ೨೦೦೦, ಪುಟ ೧೩-೧೪

೨೮. 'ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರು' ಎಂ.ಎಂ.ಕಲಬುರ್ಗಿ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾರತಿ' ಸಂ.೫, ಸಂ.೪

೨೯. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ,

೩೦. ಜೀವನ ಸಂಗೀತ, ಪಿ.ಧೂಲಾ, ಸಿಂಪಿಲಿಂಗಣ್ಣ ೧೯೩೩, ಪುಟ ೩

೩೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೪

೩೨. ಅದೇ ಪುಟ ೫

೩೩. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಮುನ್ನುಡಿ, ಲಾವಣಿ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿನೋಟ, ಕಮಲಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ, ೧೯೯೬

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ನವೋದಯದ ನಾಲ್ಕು ಕೇಂದ್ರಗಳು : ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೫. ೧. ಹಿನ್ನೋಟ

೫.೧.೧. ಅನುಭಾವಿ ನೆಲೆ : ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವ

೫.೧.೨. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೫.೧.೩. ಜಾನಪದ ತಳಹದಿಗೆ ಪೂರಕ ನೆಲೆ; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ

೫. ೨. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರ

೫.೨.೧. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು : ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ

೫.೨.೨. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

೫.೨.೩. ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಶಿಷ್ಟತೆ

೫.೨.೪. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆ

೫.೨.೫. ನಗರಾಂಚಲ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು'

೫. ೩. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ

೫.೩.೧. ಒಂದು ಬಿತ್ತಿ ನೂರು ಬೆಳೆ

೫.೩.೨. ಆಡುಮಾತು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ನವೋದಯದ ನಾಲ್ಕು ಕೇಂದ್ರಗಳು : ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೫. ೧. ಹಿನ್ನೋಟ

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಕಾಲವು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ಸಾಹದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದು ಬರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತಿಲಕ್, ಗಾಂಧಿ, ಅರವಿಂದ, ಸುಭಾಸ್, ವಿನೋಬಾ ಅವರ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವಗಳು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಳಕುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಓದು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೀಟ್ಸ್ ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನಾದೃಷ್ಟಿ ತುಂಬಾ ಢಾಳವಾಗಿತ್ತು. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಅರವಿಂದರ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅನುಭಾವಿ ನೆಲೆ ಕಾವ್ಯನೆಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಂತರ್‌ಮುಖಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಒಳಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಭಾವ-ಭಾವನೆಗಳ ಪೂರದಲ್ಲಿ 'ಹಳೆಯ ಪರೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ ಹೊಸ ದೇಹವನ್ನು ಪಡೆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ' ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಛಂದೋರೂಪ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆಂದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭಾಷಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ 'ಪರಕೀಯ ಆಶಯ'ಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ 'ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರ'ದ ಕವಿಗಳು 'ಜಾನಪದ'ವನ್ನು ಹರವಿಡುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಬೆಳೆಗೆ ದೇಸೀಯ ಕಳೆ ನೀಡಿದರು.

ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಆರಂಭವಾದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾಜದ ಅರ್ಥಹೀನ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುವ, ಹೊಸದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ತುರ್ತು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬಂಧ ವಿಮೋಚನೆಗೆ, ನಾಡಿನ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ

ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸ್ಪಂದನಗಳಿಗೂ ಏಕರೂಪತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನವೋದಯವನ್ನು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಈ ಆಸಕ್ತಿ, ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು.

೫.೧.೧. ಅನುಭಾವಿ ನೆಲೆ; ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವ

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಭಿತ್ತಿಯಾದ 'ಅನುಭಾವ'ವೂ ಜಾನಪದದ ಒಡಲೊಳಗಿಂದ ಉದಯಿಸಿ ಬಂದಿತು. ವಚನಕಾರರು, ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು, ಹರಿದಾಸರು, ಲಾವಣಿಕಾರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಅನುಭಾವ. ತತ್ತ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಈ ನೆಲೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರು 'ಅನುಭಾವಿ' ಕವಿ ಎಂದೇ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಮುದ್ರಣವಾಗದೇ ಹಾಗೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಶರೀಫ್‌ರಂತೆ ಅವರೂ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಯೋಚನೆಯೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಆದರೆ 'ಮಧುರ ಚೆನ್ನ'ರ ನನ್ನನಲ್ಲ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಒಳ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಜಾನಪದವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಎತ್ತಿಕೊಂಡವರ ಕೂಸಾಗಿದ್ದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡವರು ಬಿಡದೆ ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಅವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಬಳಗದವರು ತೋರಿದ ಜಾನಪದದ ಅಗಾಧ ಕಾಳಜಿ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿತು.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಜಾನಪದವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ 'ಜಾನಪದ'ದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. 'ಜಾನಪದವು ಒಂದು ಜನತೆಯ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಲ್ಲದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೊತ್ತ; ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಜ್ಞಾನ.' ಜನಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ 'ಜಾನಪದ'. ಜನಪದ ಎಂದರೆ ಸಮಾನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ. ಸಮಾಜದ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವಭಾವದ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹಳೆಯ ಗುಂಪು ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಜನಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಲೆ, ಕೈಗಾರಿಕೆ, ಉಡಿಗೆ-ತೊಡಿಗೆ, ವೈದ್ಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪು ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಒಟ್ಟು ಮೊತ್ತವೇ ಜಾನಪದ.

ಹೀಗೆ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಅಗಾಧವಾದ, ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಜಾನಪದವು ಕವಿಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬಂದರೂ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ದಾರಿ ತೆರೆದು ಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ರಾಚನಿಕ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಿಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. 'ಪ್ರಭಾವ'ವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹೀಗೆ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತೀಕರಿಸುವುದು ಪಡೆಕೊಂಡವರ

ಕುಶಲತೆಯನ್ನು, ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ, ಸತ್ವ' ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. 'Influence' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಭಾವ' ಎಂಬುದು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ. 'ಸತ್ವ' ಎಂಬುದನ್ನು 'Essence' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರೇರಣೆ' ಎಂದರೆ 'ಕಾರಣ' ಎಂಬರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿ ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ (Attitude)ವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಬಲ್ಲುದು. ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಆಗುವಂಥಾದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಆದದ್ದು ಕಲಿಕೆಯಿಂದ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಒಂದರ ಮನೋಧರ್ಮ ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಬದಲಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲುದರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅರಿವು ತೀರಾ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅರಿತು ಅನಂತರ ತನಗೆ ಸರಿಕಂಡರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[೨] ಹೀಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ 'ಪ್ರಭಾವ'. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸುವ ಕುಶಲತೆ ಆಯಾ ರಚನಾಕಾರರ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

೫.೧.೨. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೃತ ಪ್ರಾಯವಾದಾಗ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನು, ಸತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಜೀವ ಕಳೆ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಪ್ರತಿ ದೇಶ, ಜನಾಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. "೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಿದ್ದ ಕಾಳರಾತ್ರಿಯ ಕಾಲ (The Dark Ages) ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಆ ಕತ್ತಲೆಯ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಕಿಂಡಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರವಾಸಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ (ಫ್ರೆಂಚ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎರಡರ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ) ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಂದವು. ಹಾಗೆಯೇ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ನವೋದಯ (Renaisance) ಕೇವಲ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕೃತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೫೨೭ ರಲ್ಲಿ ರಾಬಿನ್‌ಹುಡ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ್ಯಗಳು, ತುಂಬಾ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ನಾಟಕ ರೂಪಕ್ಕೂ ಇಳಿದವು. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಮಾರು ನೂರ್ರೂ ಮಿಕ್ಕಿರುವ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಅವುಗಳ ತುಣುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ."[೩] ಹೀಗೆ ಹೊಸ ರಚನೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದಾಗಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಜನಾಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಯು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಷಪ್ ಪರ್ಸಿಯು ಹಳೆಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ Retaines of Ancient English Poetry (ಹಳೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಉಳಿಕೆಗಳು) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೧೭೬೫

ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು. ೧೭೩೨ ರಲ್ಲಿಯೇ ಟೆಂಪಲ್ ಎಂಬಾತ್ of poetry (ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ) ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದ. ಸರ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್, ಮಕ್ ಫರ್ಸನ್ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ನಾಂದಿ ಯಾಯಿತು. ಬರ್ನ್ಸ್‌ನನಂತಹ ಜಾನಪದ ಕವಿಯು ಮುಂಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಈ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನ ಪ್ರವರ್ತಕರು. ಅವರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾಷೆ ಇವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆಂದು ನಂಬಿ, ಅದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದರು. ಕೀಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ತತ್ವ, ಅದ್ಭುತ ಶೃಂಗಾರ ಇವುಗಳ ಕತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು[೪] ಎಸ್.ಅನಂತ ನಾರಾಯಣ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಐರ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟದ ಕಾಲವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲವಾಯಿತು. ಏ.ಇ. ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಲಯಂ ಜಾರ್ಜ್ ರಸ್ಸೆಲ್, ಡಬ್ಲ್ಯೂ ಬಿ.ಯೇಟ್ಸ್, ಲಾರ್ಡ್ ಡನ್ಸೆನೀ, ಲೆಡಿ ಗ್ರೆಗರಿ, ಮತ್ತಿತರರು ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಪುರಾತನ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐರಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ ಇವುಗಳು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದವು. ಮಿಸ್ ಓ ಲೀರಿ, Ballads and poems of young Irland (ಯುವ ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಜಾನಪದ ಕಥನ ಕವನಗಳು ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳು) ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ೧೮೮೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆಲಿಂಗ್ ಪ್ಯಾಮ್ ಎಂಬಾತ Irish songs and poems (ಐರಿಸ್ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಕವಿತೆಗಳು) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಎ.ಇ. ಹಾಡಿನ ಮೂಲ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿ Song and its fountain (ಹಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನ) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿ, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ನಾಡಿನ ಹಾಡುಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ, ಅದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೂ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು."[೫] ಹೀಗೆ ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾದ ಐರಿಷ್ ಕವಿ 'ಏ, ಈ' (ಜಾರ್ಜ್ ವಿಲ್ಯಮ್ ರೆಸ್ಸೆಲ್, ೧೮೬೭-೧೯೩೫) ಅವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮೇಲೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದು ಇದೆ. ಅನುಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ಬದುಕಿದ ಏ.ಈ. ಅವರಂತೆ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರು ಅದನ್ನೇ ಬದುಕಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಬರೆದರು. ಏ. ಈ ಅವರ ಕುರಿತು ಮಧುರ ಚೆನ್ನ ಅವರು "ಏ.ಈ. ಯವರು ಪುರಾತನ ಋಷಿಗಳಂತೆ ದಿವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರನ್ನು ಅನುಭಾವ ಕವಿ ಅಥವಾ ಗೂಢಕವಿ (ಮಿಸ್ಟಿಕ್ ಪೋಯೆಟ್) ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಯರ್ಲಂಡಿನ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿಯೂ ಇವರು ಹೆಣಗಿದರು"[೬] ಎಂದು ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಎ.ಇ ಮತ್ತವರ ಬಳಗದಂತೆ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಇದೇ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ.

೫.೧.೩. ಜಾನಪದ ತಳಹದಿಗೆ ಪೂರಕ ನೆಲೆ; ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಹೊರಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮತ್ತೆ ಅವರತ್ತಲೇ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಭಿಜಾತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. "ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ತಾಳುವ ಸ್ವರೂಪ : ದೇಸೀಯಿಂದ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ಅಭಿಜಾತತಗೆ', ಮತ್ತೆ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೇಸೀಗೆ : ಇದೊಂದು ಚಕ್ರೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'[೭] ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುವ ಮತ್ತು ಹೊಸದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವದ ಚಿತ್ರಣ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. 'ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ನಯಸೇನ, ವಚನಕಾರರು, ಹರಿಹರ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ, ಹರಿದಾಸರು ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೇಶೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಯಸೇನನನ್ನು 'ಜಾನಪದ ಚಂಪೂ ಕವಿ' ಎಂದು ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಯವರು ಕರೆದಿರುವರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಯೇ ತೋರುವ ಸರ್ವಜ್ಞನಿಗೆ ದಟ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ತಳಹದಿಯಿರುವುದು ಮೊದಲ ನೋಟಕ್ಕೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಸಲು ಅವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪಡೆದ ಸತ್ವವೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುಂತಿಲ್ಲ"[೮] ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಜಾನಪದ ತನ್ನ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು.

ಜಾನಪದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ದೇಸೀಯ ಪ್ರಭಾವ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದ ವಚನಕಾರರು, ಹರಿದಾಸರು, ತತ್ವಪದಕಾರರು ಲಾವಣಿಕಾರರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಮುಖಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೆಸರಾಗಿ ಸರ್ವರನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡವರು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನವೋದಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಲು 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ' ಜಾನಪದ ಕೈಂಕರ್ಯವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಗಾಢವಾಗಲು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪನವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ:

೧. ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ ನಗರಗಳಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೂ ಇರುವಷ್ಟು ಅಂತರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೨. ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ 'ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ'ಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

೩. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಿನ ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ವಂಚಿತರಾದ 'ನಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಕವಿಗಳೇ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಹಜತೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಂದಿಗೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

೪. ನವೋದಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಹಾಗೂ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ'ದಂತಹ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದೂ ಹಾಗೂ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರ ಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದರಂತಹ ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಜಾನಪದದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿದದ್ದೂ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.[೯]

ಈ ಮಾತುಗಳು 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು' ನವೋದಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ 'ಜಾನಪದ' ಸತ್ಕಾರ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಹೊರಳುವಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ನಾಲ್ಕು ಕೇಂದ್ರಗಳ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

೫. ೨. ನವೋದಯ : ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರ

೫.೨.೧. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು : ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಹರಿಕಾರರೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತವಾದ ಸಂಗತಿ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು, ಮಂಗಳೂರರಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರ ಮಂಡಳಿ, ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪುಗಳು ಇರುವಂತೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ' ಅಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ಇರುವಂತೆ ಮೈಸೂರು ಕವಿಗಳಿಗೆ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ' ಒಂದು ವೇದಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ವನ್ನು 'ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಶ್ವಿನೀ ದೇವತೆಗಳು (ಮಾಸ್ತಿ) ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು, ಅಂಬಳೆ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿತ್ತು:

೧. ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ತುಲನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗುಣದೋಷಗಳೇನು, ಸತ್‌ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಕೊಡುವುದು.[೧೦]

೨. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮದು ತಮ್ಮದು ಎಂಬ ಸುಳ್ಳು ಅಭಿಮಾನವನ್ನಾಗಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಕಾಡು ಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಕೀಳು ಬುದ್ಧಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ, ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿಯೂ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ, ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಒಗೆದು, ಗುಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದು ಕಡೆ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ.[೧೧]

೧೯೨೦ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ರೂಪಿತವಾದ ಚಿಕಿತ್ಸಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇಸೀಯತೆಯ ಸರಳತೆ, ಸುಲಭತೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಶಿಷ್ಟ ರಚನೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರಿತ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಶಿಷ್ಟತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಅವರ ಅನುವಾದಗಳು ಮೂಲ ಬೇರೊಂದು ದೇಶದ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಸುಲಭತೆಯನ್ನೇ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ 'ಮೂೀ ದ್ವೇ' ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆಯುವಂತಾಯಿತು. "ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.' ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಳೆಯ ಪರೆಯನ್ನು ಕಳಚಿ ಹೊಸ ದೇಹವನ್ನು ಪಡೆದ ರೀತಿಯದಲ್ಲ, ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಅಂಶಗಳು ನೀರಸವಾಗಿ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರು ಹಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆಂಬುದೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ [೧೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' (೧೯೨೧, ೨೪, ೨೬) ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಕೃತಿ. ಮೊದಲು ಹನ್ನೆರಡು ಕವಿತೆಗಳು (೧೯೨೧), ನಂತರ ೨೪ (೧೯೨೪) ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಅರವತ್ತು (೧೯೨೬) ಕವಿತೆಗಳ ಈ ಸಂಕಲನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿತೆಗಳ ಅನುವಾದ. ಕವಿ ಓದುಗ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಾದರಸದಂತೆ ಹರಿಯುತ್ತ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಅತಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಯಿತು. ಕವನದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಹಾಡಿನ ರುಚಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಹೊಸ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕನ್ನಡ ಓದುಗರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಹೊಸ ಬಾಗಿಲನ್ನೇ ತೆರೆಯಿತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿಗೆ, ಬೇಸರ ಹಂಬಲಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆತದ್ದು, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಪ್ರಣಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಯಿತು.

ಚಿಮ್ಮುತ ನಿರಿಯನು ಬನದಲಿ ಬಂದಳು
ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ;
ಹೊಮ್ಮಿದ ಹಸುರಲಿ ಮರೆಯಿತು ಹಕ್ಕಿ
ಕೊರಲಿನ ದನಿ ತೋರಿ

ಬಿಎಂಶ್ರೀಯವರ ಈ ಬಗೆಯ ಕವಿತೆಗಳು ಲಯ, ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳಿಂದ ಜನಮುಖಿಯಾದವು. "ಶ್ರೀಯವರ ನವೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉತ್ಕಟವಾದಷ್ಟೂ ಅವರು ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರೆಂಬ ಮಾತು. ಸ್ವಯಂ ವೇದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಸೃಜನಶಕ್ತಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ."[೧೩] 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಶ್ರೀಯವರು ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲದ

ರಚನೆಗಳೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನ ನೆಲದ, ನೆಲೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಬಯಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. "ಶ್ರೀಯವರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯೇನೋ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ವಿಮರ್ಶಕನ ಉದಾರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಫಲ. ಆದರೆ ಜಾನಪದದ ಶೈಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದೇ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಿಂದಲೇ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು."[೧೪]

ಹೀಗಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಬಂದರೂ ದೇಸೀಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದ ಹಲಸಂಗಿ ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳೇ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೨.೨. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳು ದೇಸೀಯ ವಕ್ತಾರರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರು ದೇಸೀಯ ಚಿಂತಕರಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ. ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಹಿಂದೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಉದಾರವಾದಿ, ಮಾನವತಾವಾದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ, ಸಮನ್ವಯತೆ ಇವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿಷ್ಕರಣವಾದಿ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕವಿಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಅಂತರವನ್ನೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಉದಾರವಾದಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪಂಡಿತ ಮಾನ್ಯ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾನ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ ಈ ಕವಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಅಂದ ನೋಡಿದರು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರು ತೋರಿದ ಈ ಬಗೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗದ ಹೊಸತಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಕೊರೈಸುವಂತಾಯಿತು. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ' (೧೯೧೯) ಮೂಲಕ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು (೧೯೨೬), ಅವರಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ಅವರ 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ' ಹೊರಬರಲು ಈ ಕೇಂದ್ರವಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಓದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕೆಲಸಗಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಇತ್ತು. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಗ್ರಾಮಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರ ಅಪ್ಪಟ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ ತಾಜಾತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ನಗರಮುಖಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯತ್ತ ಬಂದರೂ ಅವರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಇದನ್ನೇ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು.

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪ್ರಶ್ನೆ : ನಿಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಆಡುನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೂರವಿಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಿರಾ.

ಕುವೆಂಪು : 'ಕಾರಣ ಏನು ಹೇಳೋದು?..... 'ನನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿದ್ದು ಜಾನಪದದ್ದಲ್ಲ; ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಇವರದ್ದು. ನಮ್ಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇತ್ತಲ್ಲ. ಅದರ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಳೆ ಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂದು ಬೆತ್ತದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ತುಂಬಾ ಇದ್ದವು. ಹಬ್ಬದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಎಣ್ಣೆ ಸವರಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟಿ ಇಡತಾ ಇದ್ರು. ದೇವರ ಪೂಜೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಹಾಡುಗಳು, ಅವು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಆಗಾಗ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳ್ತಾ ಇದ್ದವು. ನನ್ನ ಕೆಲವು ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ ಥರದ ರಚನೆಗಳಿವೆ. ಅವೂ ಕೂಡಾ ಜಾನಪದದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದಲ್ಲ.'[೧೫]

ಈ ಮಾತುಗಳು 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಪರಿಸರದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ವೂ ಸುಧಾರಿತ ಜಾನಪದವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಅವರು ಜನಮುಖಿಗಿಂತ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾಗಿ ಅದರ ಒಳನೋಟಗಳ ಕುತೂಹಲಯಾಗಿ ತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಕವಿಶೈಲದಿಂದ ಮೈಸೂರಿನ 'ಉದಯ ರವಿ'ಯವರೆಗೆ ಕ್ರಮಿಸಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ತಟ್ಟದೆ ಹೊರಗುಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು. 'ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಮಿಲ್ಟನ್ ಮರಳುಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನಾರೂ ಮರುಳಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಹುದುಗಿರುವ ಭವ್ಯತೆ ನನಗೆ ವೇದ್ಯವಾಯಿತು' ಎನ್ನುವ ಕುವೆಂಪು ತನ್ನದೇ ನೆಲದ ಜಾನಪದದ ಬಗೆಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ತೋರಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರದ ಜಾನಪದ ಧಾರವಾಡ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದವರಿಗೆ ತಲುಪಿದಷ್ಟು ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ತಲುಪಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಜಾನಪದವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಲು ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರಿಂದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಸಿ 'ಜನವಾಣಿ ಬೇರು ಕವಿವಾಣಿ ಹೂ' ಎಂಬ ಅಭಿದಾನಕ್ಕೆ ಜಾನಪದವನ್ನು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿದರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೆಟಗೇರಿ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ'ದ ಜಾನಪದೀಯತೆಯ ಒಳಸಂದೇಶವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿದೆ, ಕಾವ್ಯವಿದೆ, ನೀತಿ ಇದೆ, ಲೋಕಾನುಭವವಿದೆ, ನಿಜ. ಜೊತೆಗೆ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳೂ ದಂಡೆಯಾಗಿವೆ. 'ಕೆರೆಗೆಹಾರ' ಗೀತೆಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಬಸುರಿಯನ್ನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟರೆ ನೀರು ಬರುತ್ತದೆಯೆ? ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಇದು ಯಾರೋ ಪುರೋಹಿತರು ಕಟ್ಟಿದ ಕಥೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಬಲಿ ಪಶುವಾದರೂ ಶೂದ್ರ ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಆಗಬೇಕು. ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರಿಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆ?"[೧೬] ಹೀಗೆ ಜಾನಪದದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಬರಿಯ ನಂಬುಗೆ ಬೇಡ
ಬರಿಯ ಸಂಶಯ ಬೇಡ
ಹಿಂದನೂ ತೊರೆಯದೆಯ ಇಂದನೂ ಮರೆಯದೆಯೆ ತೆರಳು ಮುಂದೆ

ಅವರಿವರ ಮತವಿರಲಿ

ನನ್ನ ಪಥ ನನಗಿರಲಿ

ಎಂದವನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳನೆ ಜಾಣನುಳಿದವರು ಕುರಿಯ ಮಂದೆ [೧೭]

ಒಂದು ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ನಂಬುಗೆ, ಸಂಶಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂದಣ-ಮುಂದಣ ಸಮಕಾಲೀನತೆಗೆ ತೇದುಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿರುವಾಗ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಕವಿತೆ ದಿವ್ಯವಾದುದು. ಭವ್ಯವಾದುದು, ಮಂಗಳ ಮನೋಹರವಾದುದು ಅದು ಜ್ಞಾನದ ಬೀಜವೂ ಹೌದು; ಜ್ಞಾನದ ವೃಕ್ಷವೂ ಆಗಿದೆ' ಎನ್ನುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ.

'ಕುವೆಂಪು' ಅವರು ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಜಾಗೃತಿಗೆ ತಮ್ಮ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರು. ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಆರಂಭೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ೮.೧೧.೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದರು. "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಗೂಡಿಸುವುದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಲಾವಣಿಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮನೋಭಾವಗಳು ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಾವಿನ್ನು ಕೈ ಹಾಕಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈಗೀಗ ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಾಲದು ಈ ಕೆಲಸವು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆಡಿಕೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು ಅದರಿಂದ ನನ್ಮು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸಕೋಡು ಬಂದಂತಾಗುವುದು"[೧೮] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ರೂಪಿಸಲು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶಗಳ ನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮನೋಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಳಹು' ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದರು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಜಾನಪದೀಯತೆಗಿಂತ ಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರಕ್ಕೆ ತೊಡಗದೆ ಚರ್ಚೆಯ ಸಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಹಾಗಿರಬೇಕು, ಹೀಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ; ಆಗ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ನೂತನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ಸಾಹಸಗಳು ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂದಿನವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು.

೨. ೧೯೨೦-೨೫ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜಾನಪದ ವಲಯದ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾದಂತೆ, ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದವರಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತುಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವುಳ್ಳ ಮಲೆನಾಡಿನ 'ಅಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ' ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಂಥ ಕವಿ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜಾನಪದ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದಕಾರಣ ಅಂದು 'ಅಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ' ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಕವಿ 'ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ' ವರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಿ ಅವರಿಗೆ ತಾನು ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳು ಸವಾಲಿನ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢರೂಪದ್ದಾಗಲೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.'[೧೯]

ಕುವೆಂಪು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅವರದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದುದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ತನ್ನ 'ಲಿರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲೆಡ್ಸ್'ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ 'to use the very language of men' ಎಂಬ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಕೊಡದೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸತ್ವದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಯಾಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಉತ್ತರವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ The Very Language of Men' ಬಂದಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಮಲೆನಾಡಿನಂಥ ಜಾನಪದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಮತ್ತು ಅದೇ 'ಅಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ' ವರ್ಗದಿಂದ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲಗಳೂ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಕುವೆಂಪು ಮಲೆನಾಡಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಸೊಗಸಿಗೆ ಒಲಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಮಲೆನಾಡಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನ ಜೀವನವಾಗಲಿ, ಅದರ ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ಅಪರಿಚಿತವಲ್ಲ. ಅದರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುತ್ತಿವೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನಾನುಭವಕ್ಕೂ ಭಾಷಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಆದಿ ಕವಿಯೂ ಅಗ್ರ ಕವಿಯೂ ಆದ ಪಂಪನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನಂತೆಯೇ ಇವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕವಲೊಡೆದು ಒಂದೆಡೆ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗರಮ್ಯತೆಯನ್ನು, ಗದ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ವಾದ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡು ಭಾಷೆ ಬಳಸುವ ಬಗೆಗಿನ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. "ಈ ದಿನ ಅದು ಇದ್ದಂಥ ಪರಿಸರ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾತುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ, ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ, ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಈಗಾಗಲೇ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಆಗಿರುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದಗಳು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಭಾಷೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬಷ್ಟು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಸತ್ವದಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಬೇರೆಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವ ಅಥವಾ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ."[೨೦]

ಈ ಸ್ಪಷ್ಟನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ "ಮಾತೃಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಒಂದು ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಈ ಸಮುದಾಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಬರೀ ಊಹೆಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನ್ನಡತನ, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ 'ಜೋಗಿ'ಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ಯಾವ ವಿದೇಶೀಯನಿಗೂ ಅದರ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೋಲುವ ಕವನಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಳುವವನು ಒಬ್ಬ ಕಿವುಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಿವುಡನ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಲೆ ಹೀಗೆ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಿವುಡರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜೀವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[೨೧]

ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ, ಹಳಗನ್ನಡದಿಂದ, ಜನಪದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಅದು ಈ ಎಲ್ಲದರ ಮೊತ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಚೇತನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ, ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿದರು. ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಲಯ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಮುಖಿಯಾದವು.

'ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗಳಿಗೂ ನಾಲಗೆಯಾಗಲು ಹೊರಟ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವಾಣಿಯೂ ಆಗದ, ಅನುಭವವಾಗಿ

ಇಳಿಯಲೂ ಆಗದ ಕಾವ್ಯವಾಗ ತೊಡಗಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನೆ ಭಗವನ್ಮಾನ್ಯಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಬರುವುದಾದರೂ ಲೌಕಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಈ ನೆಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಲೌಕಿಕತೆ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ತೊಡಗುತ್ತವೆ; ಇಲ್ಲವೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಗೌಣವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ, ಹಳಗನ್ನಡವಾಗುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ನಾಗರಿಕ ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಹಯಾತ್ರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಪವನ್ನು ಭೂಮವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಅನುಭವ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಜಾನಪದವನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಪ್ರಾಣ ಮಿಡಿಯುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

೫.೨.೩. ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಶಿಷ್ಟತೆ

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವಿಯಾಗಿರುವ ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ (೧೮೮೯-೧೯೭೫) ಅವರದು ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಮನಸ್ಸು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸ ಕಾಲದ ಅಗತ್ಯಗಳ ಅರಿವಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೇ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡಿದರು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರೂ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೇ ಭಾವಗೀತೆ ರಚಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು (ನಿವೇದನ ೧೯೨೪) ಕವನಕ್ಕೆ ಕೀಟ್ಸ್ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕಿಟ್ಸ್ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರದಾಗಲಾರದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಶಿವ'ದ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು 'ಪರತತ್ತ್ವ' ತೋರಿಸುವವ ರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವನದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾದ ಲಜ್ಜೆಯ ಪಿಸು ಮಾತು ಗೆಜ್ಜೆ ದನಿಗಳ 'ಅನ್ತಃಪುರ ಗೀತೆಗಳು' (೧೯೫೦) ನವಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿ. ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣ ಶರಣಾಗತಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವಾಗಿವೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರದು ಹಳಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ಹಳೆಯ ರೀತಿ ಇವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು. 'ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕವನಗಳ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಆಗ ಬರಲಿದ್ದಂತೆ ತೋರಿದ ಹೊಸ ವಸಂತ ಕಾಲದ ಮೊಗ್ಗುಗಳಂತಹವು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇದುವರೆಗಿನ ಸುಮಾರು ೩೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ ಶಬ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ರೀತಿ, ಪ್ರತಿಪಾದನ ಕ್ರಮ - ಇವೆಲ್ಲ ಹೊಸದಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಪೆಡಸುತನ - ಅದರ ಎರಕದಚ್ಚಿನ ಸರಿತನ, ಅದರ ಮರಮುಟ್ಟಿನ ಒಣ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು - ಈಗ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಂತಾಂಗದ ಮೃದುತೆ ನಯ ನಮ್ಯತೆಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ'[೨೨] ಎಂಬುದನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸತನವನ್ನು

ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕನ್ನಡ ಕಬ್ಬವೆಣ್ಣು ಸನಾತನ ಮತ್ತು ನೂತನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತಂತಿದೆ, ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ವೃತ್ತಕಂದ ರೂಪವಾಗಿವೆ. ಆತ್ಮವು ನೂತನವಾದರೂ ವೇಷವು ಪುರಾತನವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ 'ಮಂಕು ತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ (೧೯೪೩) ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕವಾದ ಅನುಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾರುವಲ್ಲಿ 'ನುಡಿಮುತ್ತು'ಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ೯೪೫ ಚೌಪದಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಇದು ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ರೀತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶರಣರು, ದಾಸರು, ಸರ್ವಜ್ಞ, ವೇಮನ, ಕಬೀರ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವಮೃತವನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದಂತೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಹೊಸ ಕಾಲದ ಜೀವನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹುಲ್ಲಾಗು ಬೆಟ್ಟದಡಿ ಮನೆಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಾಗು ।
ಕಲ್ಲಾಗು ಕಷ್ಟಗಳ ಮಳೆಯ ವಿಧಿ ಸುರಿಯೆ ॥
ಬೆಲ್ಲ ಸಕ್ಕರೆಯಾಗು ದೀನ ದುರ್ಬಲರಿಂಗೆ
ಎಲ್ಲರೊಳಗೊಂದಾಗು ಮಂಕುತಿಮ್ಮ ।[೨೩]

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಈ ಬಗೆಯ ನುಡಿ ಸಾಲುಗಳು ಜನಪದ ನೀತಿ ಕವಿತೆಗಳಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹಳೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

೫.೨.೪. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆ

ಮಾಸ್ತಿ ಅವರದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾನವಮಾರ್ದವತೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ನಿಧಾನಗತಿಯ ನಿರಾಡಂಬರದ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕಳಕಳಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆವೇಶವಿಲ್ಲ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯ ಪಕ್ವತೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಿದ್ಧತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಹೊರಗಿನ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವ ಮೂಲಕ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅವರು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವನಾನುಭವಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಸಂಕೋಚ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದಾದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುವ ಕಾವ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಲಾರ' ಸಂಕಲನದ ಜಾರು ಬಂಡೆಯಾಟ, 'ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು' ಕಥನ ಕವನಗಳು ಎದುರಿಗೆ ಕೂತು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಕವಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸಹಜ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಮತ್ತು ಅವರ 'ಬಿನ್ನಹ' (೧೯೨೨) ಕವಿತೆಗಳು ದಾಸ ಮತ್ತು ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ರಾಗ, ತಾಳ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳ ರಗಳೆಯ, ಕಥನ ಕವನಗಳ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಯೋಗ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೋರಿದವು.

ವೀ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಗೀತಗಳು (೧೯೩೧), ದೀಪಗಳು (೧೯೩೩), 'ನೆಳಲು ಬೆಳಕು' (೧೯೩೫) ಸಂಕಲನಗಳ ಕವಿತೆಗಳು ಗೇಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ 'ಹಾಡುತನ'ಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದವು. ಜೀವಂತವಾದ, ಮುಂದೆ ದಿನದಿನವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ, ಬನಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ಬನಿಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಯ ಗತಿಗೆ ತಡೆ ನೀಡದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದುದು ಅವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ ಕವಿಯಾಗಿ ತೋರುವ ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ (೧೯೦೫-೧೯೯೮) ಅವರದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ರಚನೆಗಳು. ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಅವರ ನಿಸರ್ಗ ಕವಿತೆಗಳೂ 'ದುಂಬಿ ಹೆದೆಗನುವಾಗಿ ಝೇಂಕಾರ ಗೈಯುವಂತೆ', ಮಾಗಿ ಮಾಗಿ ಸುಗ್ಗಿಯಾದಂತೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ತತ್ತ್ವದಂತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯೂ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. 'ನಾನು ಜೀವನದ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದವನಲ್ಲ. ನಾನು ಕೃಷ್ಣನ ಆರಾಧಕ. ಕಾವ್ಯ ನನ್ನಿಂದ ಲೋಕ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಲೋಕವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸೌಂದರ್ಯ. ಶಿವತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವಂತಹ ಒಂದು ಗುಣಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯದು. ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ಶಬ್ದಕಲ್ಪ, ಭಾವಾಂಶ ಮತ್ತು ಧ್ಯೇಯಾಂಶಗಳು ಸರಿ ಹೊಂದಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದರಿಂದ ಔಚಿತ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ"[೨೨] ಎಂಬ ತಮ್ಮದೇ ಧ್ಯೆಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಶುದ್ಧ ಭಾರತೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಏಕೈಕ ಹಿರಿಯ ಕವಿ. ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥವಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಾರವನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಂಡಿರುವ ಚೇತನ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಚಿಂತನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅವರ ಅದ್ಯತನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಖಚಿತವಾದ ರಸ ಚಿಂತನದ ಮೂಲಕ ಬಂದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಲುವು ಪರಂಪರೆಯ ಮೊಗ್ಗಾಗಿ ಅರಳಿಬಂದುದೇ ಹೊರತು ಪರಕೀಯವಾಗಿ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದದಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅವರು ಅದರೊಳಗಿನ ಸ್ಥಳೀಯತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೫.೨.೫. ನಗರಾಂಚಲ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು'

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಜೀವಂತವಾದ ಹೊಸಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದರಂತೆ ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ೧೯೩೨ ರಲ್ಲಿ 'ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕ ರತ್ನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಅವರು ಇದೇ ಭಾವಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ೧೯೩೪ ರಲ್ಲಿ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅನನ್ಯವಾದ ತನ್ನ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರಾಡುವ ಮಾತನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ಸಂಪೂರ್ಣ ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ಶುದ್ಧವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವ ಒಂದು ರಸ ಸೇತುವೆಯಾಯಿತು.

ಯೆಂಡ ಯೆಡ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಗೊಳ್
ಅಂದ್ರೆ ರತ್ನಂಗ್ ಪ್ರಾಣ

ಬುಂಡೇನೆತ್ತಿ ಕುಡುದ್ಬುಟ್ಟಾಂದ್ರೆ
ತಕ್ಕೋ ಪದ್ಗೋಳ್ ಬಾಣ

ಕಡುಕನ ಭಾಷೆಯ ಅನುಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ ಕವಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕವನ ಶಕ್ತಿ. ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜನರಾಡುವ ಪದ ಬಳಕೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕವಿಯ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತನಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಜೊತೆ ಸೆಣಸಾಡಿತಾದರೂ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಪ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಅದರೊಟ್ಟಿಗೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹದ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಸೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯ ರಮ್ಯತೆಗಾಗಿಯೋ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ರತ್ನನ ಪದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ' ಎಂಬ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬರೆದು ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು/ ಇದನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಭಾಷಾಂತರ ವ್ಯಾಪಾರ'ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಶಿಷ್ಟ ಪದವಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."[೨೫] ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಪ್ರಪಂಚದ ನಾಮರೂಪಗಳು ಬದಲಾದರೂ ಅವುಗಳ ವಾಸ್ತವತೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ತನಗೆ ಸಹಜವಾದ ಆವರಣದ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಭರಿಸಿದೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ಹಾಗೂ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳ' ನಗರಾಂತರ್ಗತ ಅಥವಾ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರು ಕರೆದಂತೆ 'ನಗರಾಂಚಲ ಜನಪದ' ಭಾಷೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಇರುವಷ್ಟು ಅಂತರ ಧಾರವಾಡದ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಭಾಷೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಅಭಿಮಾನ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ರತ್ನ ಮಾಡುವ ತತ್ವ ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಆವರಣದ ಸಂವೇದನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಆಮದಾದವುಗಳಂತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕವಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರು 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' (೧೯೪೨) ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೊಸ ಚೇತನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಅವರ ಶಿಲಾಲತೆ, ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಸಂಕಲನಗಳು ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಅಡಿಗ, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿಗಳಿಂದ 'ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಇಲ್ಲಿಂದ

ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ಯಾವ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗದ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ, ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ಮಿಶ್ರಣ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಉಧೃತ ವಾಕ್ಯಗಳು, ನಾಟಕೀಯ ಸಂವಾದಗಳು ಕಾವ್ಯ ಒಡಲನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನವೋದಯದ ಪ್ರಖರತೆಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೋಡ ಮುಸುಕಿ, ಮೋಡವೇ ಕಾರ್ಮೋಡವಾಗಿ ಹನಿಯ ಗರ್ಭಧರಿಸಿ ಮುಂದೆ ನವ್ಯವಾಗಿ ಸುರಿದದ್ದು, ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎರಡರ ನಡುವೆಯೂ ನಿಂತು ಬರೆದದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಮಾಗಿ ನವ್ಯ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಬದಲಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೋಕಾಕ, ಕಣವಿ, ಕಂಬಾರ, ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರೂ ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸಿದರು.

೫. ೩. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ

ಇಂಗ್ರಜಿ ಗಿಂಗ್ರಜಿ ಸಕ್ಕದ ಗಿಕ್ಕದ
ಎಲ್ಲವ ಮೂಟೆಯ ಮಾಡಲು ಹೆಕ್ಕದ।
ಓಡ್ಯೆ ಹಾರ್‍ಯೆ ಹೇರ್‍ಯೆ ತಲೆಯಲಿ
ಅಡಗಿಸು ಸೇರಿಸು ನಿನ್ನಯ ನೆಲೆಯಲಿ

- ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟ

(ಪಂಡಿತನ ಪಯಣ 'ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿ' ೧೯೩೩.)

೫.೩.೧. ಒಂದು ಬಿತ್ತಿ ನೂರು ಬೆಳೆ

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭಕ್ಕ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಕಾಣ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಒಂದೆಡೆ ಅರಬ್ಬಿ ಸಮುದ್ರ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಘಟ್ಟಸಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ದ್ವೀಪವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶವು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ದೇಸೀಯತೆಯ ಅಲೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುತ್ತ, ಅನುವಾದಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾಣ್ಕೆ ಕೆಲವರಿಂದ ಸಂದರೆ, ಇದರಿಂದ ದೂರವೇ ನಿಂತು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ದೇಸೀಯತೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಕುಶಲತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯು ಆಗ ಕಾಸರಗೋಡು, ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು ಸೇರಿದ್ದ ಅವಿಭಜಿತ ಜಿಲ್ಲೆಯಾಗಿತ್ತು. ೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿ ಕಾಸರಗೋಡು ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೆ, ೧೯೯೭ ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಿಲ್ಲೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದ 'ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ' ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಒಂದೇ ಧ್ವನಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಜನಪದ ಗೀತೆಯಂತೆ,

ಮೂಡಲು ಮುಗಿಲೆದ್ದು
ಮುನ್ನೂರು ಹನಿ ಬಿದ್ದು

ನಮ್ಮೂರ ಪೈರು - ಅಗೆ ಎದ್ದು ॥
ಯಿಗೆ ಎದ್ದಣ್ಣಯ್ಯಂಗೆ
ಒಂದು ಬಿತ್ತಿ ನೂರು - ಬೆಳೆಯಿತ್ತು[೨೬]

ಎಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಿನದು. 'ಒಂದು ಬಿತ್ತಿ ನೂರು ಬೆಳೆತೆಗೆದ' ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಭಿಮಾನ, ನಿಸರ್ಗದ ಜೊತೆಗಿನ ಅನುಸಂಧಾನ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಲವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದರು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದರೂ ಕಾವ್ಯದೊಳಗಿನ 'ಕನ್ನಡತನ' ಕರಾವಳಿಯ ಅಬ್ಬರದಲೆಗಳಿಂದ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ ಪಡೆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ. ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನಿದ್ದುಕೊಂಡು ಯಾವ ಗುಣ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಧನೆಯ ಹೆದ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ 'ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ'ದ ಪರಿಸರವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. "ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದರೆ, ಮುಂಡು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುವುದು, ಹೊಳೆ ದಾಟುವುದು, ಬೆಟ್ಟ ಏರುವುದು, ಕಟ್ಟಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವುದು, ಜಡಿ ಮಳೆ ಬಂದರೆ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಒದ್ದೆಯಾಗುವುದು, ರಣಬಿಸಿಲಿದ್ದರೆ ಬೆವರುವುದು, ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು"[೨೭] ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿತ್ಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ ಜನತೆಯ ಕಾವ್ಯವೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಛಾಪು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಯಿತು.

ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂಬಂತೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೆ ನಿಲ್ಲುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಒಳರಚನೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ' ಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

೫.೩..೨. ಆಡು ಮಾತು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ

ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳು ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಭಾಗದ ಕವಿಗಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಭಾಗದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಅಲ್ಲ; ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ತುಳು ಇಲ್ಲವೆ ಕೊಂಕಣಿ ಇವರ ಮನೆ ಮಾತು. ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದೂ ಇವೇ ಭಾಷೆಗಳು. ಈ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಎರಡನೆಯ ಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಬರೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಈ ಕವಿಗಳಿಗಿತ್ತು. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀರ ಹೊಸ ವಿದ್ಯಮಾನವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಪು.ತಿ.ನ., ಮೊದಲಾದವರಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಎರಡನೆಯ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಆಡುನುಡಿಯಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಕನ್ನಡ ಅದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು. ಆದರೆ 'ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ'ದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಆಡುಭಾಷೆಯಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಓದಿನ ಮೂಲಕವೇ ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದ ಲಿಖಿತ ಕನ್ನಡವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಿಂ ನಾಗಿಯೇ ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಲಿಖಿತ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡಗ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಆಡುಮಾತಿನ ಆಯಾಮ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತು ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ 'ಪಂಡಿತ ಪರಂಪರೆ' ಇಲ್ಲಿ ದೇಸೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹಳಗನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಮುದ್ದಣ, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಕೊಳಂಬೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಗೌಡ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಒಳಗಾದವು. ಹಳಗನ್ನಡದಿಂದ ಕಸಿಗೊಂಡ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮೈಸೂರು ಕಡೆಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಪರಿಸರದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬಂಧದ ಕುರಿತು ಖಚಿತ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿದ್ದವು. ಆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಗರಿಕರೆನಿಸಿದವರ ಪ್ರಮಾಣ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಜೊತೆಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅನುಭಾವ ಕವಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಕವಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮದರಾಸು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಅಧೀನ ಪ್ರದೇಶದ ಹಾಗೂ ಮಂಗಳೂರು ಭಾಗದ ಕವಿಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಲೇ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರು.

ಇಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ, ಮೈಸೂರುಗಳಂತೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಮಂಗಳೂರು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳ ಮನೆಮಾತು ಕೊಂಕಣಿ, ತುಳು ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. "ಹಾಗಾಗಿ ಇವರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಮೈಸೂರು ಕಡೆಯವರಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮಾಣ

ಭಾಷೆ ಅಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದವರಂತೆ ಜನಪದವೂ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬೆರೆತ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಕನ್ನಡವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ಅವರು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು ಹಳಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡ ರೂಪಗಳನ್ನು, ಈ ಕನ್ನಡ ಹಳಗನ್ನಡದ ವಿಭಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅವು ಹಳಗನ್ನಡವಲ್ಲ. ಅವು ನಡುಗನ್ನಡದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದಂತೆ ಗೋಚರಿಸಿದರೂ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಲಯ ಸಮಕಾಲೀನ ವಾದದ್ದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡದ ಕಾಕು ಈ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ"[೨೮] ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತಮ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ'ದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ನವೋದಯ ಪೂರ್ವ ಹಾಗೂ ನವೋದಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದು ಪ್ರಯೋಗದ ವೈವಿಧ್ಯ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಮೀರುವ ಕುರಿತು ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಹಿಂದಿನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಸರಳವಾದವುಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆರಾಧಿಸಿದರು. ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರೂ, ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವ, ದೇಸೀಯತ್ವದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸವಾಲನ್ನೊಡ್ಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಹೊಸ ಸವಾಲು ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಅಲ್ಲದ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ಬಳಸದೆ, ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ 'ಆಂಡಯ್ಯ'ನ ಪ್ರಯಾಸಕರ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ತಾವೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ 'ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿ', ಕೊಳಂಬೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಗೌಡರ 'ಕಾಲೂರ ಚೆಲುವೆ', 'ನುಡಿವಣಿಗಳು' ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದವು. ಇದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಎದುರಿಸುವ ಧೀರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆಂದೆ 'ಇಂಗ್ರಜಿ ಗಿಂಗ್ರಜಿ ಸಕ್ಕದ ಗಿಕ್ಕದ ಎಲ್ಲವನು ಮೂಟೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟು, ದೇಸೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ' ಕರೆ ನೀಡಿದ್ದು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ'ದ ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀಯತೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೩.೩. ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳ ಕಾವ್ಯ

ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ, ಅನುಭಾವ, ವಚನ ಮೇಲಾಗಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಅರವಿಂದ, ಟ್ಯಾಗೋರ್ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಬಂದರೆ, ತುಳು, ಕೊಂಕಣಿ ಭಾಷೆಗಳ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಜದ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮಿಷನರಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಹಾದಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಲಿದ್ದ ಮಿಷನರಿಗಳಿಗೆ ವಿದೇಶೀ ರಾಗಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಲಾರವು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಬಹಳ ದಿನ ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಟ್ಯೂಟೋನಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯ ಕ್ರೈಸ್ತ ಗೀತಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಜನತೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು ಎಂಬ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತರಲ್ಲಿ ದೇಸೀಯ ಮಾದರಿಯ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು.

ಕಿಟೆಲ್ ಅವರು ಕೇಂದ್ರ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಬಾಸೆಲ್‌ಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೭೦ ಎಪ್ರಿಲ್ ೧೮ ರಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದು 'ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಮಿಷನರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಈ ವಿಷಯವು ದೈವಜ್ಞಾನ ಶಾಲೆ (Thelogical Collage)ಯಲ್ಲಿ ಓದುವವರಿಗೆ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕಲಿತವರು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದೂ ದೇಸೀಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು' ಎಂದರು.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿ ಕಿಟೆಲ್, ವೈಗಲ್, ಮೊಗ್ಲಿಂಗ್, ಲೂಥಿ, ಮುರಾ ಮೊದಲಾದವರು ಜನಪದ ಹಾಡು, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಶರಣರ ಕೈವಲ್ಯ, ತತ್ವಪದಗಳಿಂದಲೂ, ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿಯುತ್ತಿದ್ದ 'ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ'ದ ಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಈ ನಾಡಿನ ಜನರು ಸ್ಫುರಿಸುವ ದೇಸೀ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆಗ ದಾಸರ ಪದಗಳ, ಕೈವಲ್ಯ ಪದಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು.

ಒಯ್ದರಾತನ ದಂಡಿನಾಳ್ಗಳು
ಹೊಯ್ದರಾತನ ಬಾರು ಹಗ್ಗದಿ
ಗೆಯ್ದರಾತನ ಹಾಸ್ಯ ರಾಜನ ಸೋಗು ತೊಡಿಸುತಲೀ
ಕೊಯ್ದರಾತನ ತಲೆಯ ಮುಳ್ಳಿಂ
ಬಯ್ದರಾತಗೆ ರಾಜ ಎನುತಲಿ
ಕೈದುವೆನುತಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಬೆತ್ತದಿ ಹೊಡೆದರಾತನಿಗೆ[೨೯]

ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಶಿಲುಬೆಗೇರಿಸಲು ಕರೆ ತಂದ ಸೈನಿಕರು ಆತನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆ ಯಾವ ಬಗೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ದೇಸೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಹೇಳಿದರು.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಿಷನರಿಗಳು ಬರೆದ ಗೀತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುವಾದಗಳು. ೧೮೪೫ ರಲ್ಲಿ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ನಿನವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸ್ತೋತ್ರ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತೊಂದು ಕನ್ನಡ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಇವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಜಿ.ಎಚ್.ವೈಗಲ್ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ನಿನವನಾಗಿದ್ದು ರೀಡ್ ಎಂಬಾತನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಡುಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವೈಗಲ್ ಎಚ್.ಮೊಗ್ಲಿಂಗ್ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ 'ಕ್ರೈಸ್ತ ಗೀತೆಗಳು' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ೧೮೪೭ ರಲ್ಲಿ ಹೊರ ತಂದುದಲ್ಲದೆ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳು' ೧೮೬೨ ರಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನವನ್ನೂ ಹೊರತಂದರು. ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ನಿನ ಬಿ.ಲೂಥಿ ಅನುವಾದಿಸಿದರು.

ಬಿ.ಎಚ್.ರೈಸ್ ಕ್ರೈಸ್ತ ಕವಿತೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಅನುವಾದಕರು. ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂದ, ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. 'ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ ಮಿಷನ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಹಲವರ ರಚನೆಗಳಿವೆಯಾದರೂ ರೈಸ್‌ರವರ ಕವಿತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಮಿಸ್, ಅನಾಸ್ಟೆ ಎಂಬವರ 'ಕೀರ್ತನೆಗಳು' (೧೮೬೯) ಸಂಕಲನವೂ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ದೇಸೀಯ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಬ್ಬೈಜನ 'ಜ್ಞಾನ ಕೀರ್ತನೆಗಳು' (೧೮೭೧) ಮುಖ್ಯವಾದುದು. 'ಪ್ರಾಕಾವ್ಯ ಮಾಲಿಕೆ'ಯನ್ನು ೧೮೬೮ ರಲ್ಲಿ ಜಿ. ವರ್ತ್ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಕ್ರೈಸ್ತ ಗೀತಗಳ ಬಗ್ಗೆ : 'ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಜರ್ಮನ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಟ್ಯುಟೂನಿಕ್ ಭಾಷೆಗಳ ಛಂದೋ ಮಾದರಿಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳಾಗಿವೆ'[೩೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಜೆ, ಪೈ ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆಯೇ ಸರಳಭಾವದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳೇ ರಚಿಸಿ ದಾರಿ ತೋರಿಸಿದರು. ೧೮೪೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲನೇ ಪುಸ್ತಕ'ದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಒಂದು ನಾಯಿಯು ತನ್ನ ಬಾಯೊಳು
ಚಂದವಾಗಿರ್ದೊಂದು ರೊಟ್ಟಿಯ
ಅಂದದಿಂದಲಿ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೊಳೆಯ ದಾಟುತಿರೆ
ಸರಿದ ನೆರಳವ ಕಂಡು ಇದು ಮ -
ತ್ತೊಂದು ಸೊಣಗನು ಯಿದರ ಬಾಯೊಳ
ಗಿಂದ ಕಸಗೊಳಬೇಕು ರೊಟ್ಟಿಯನೆಂದು ಬಗೆಯುತ್ತ

ಇಂಥ ಪದ್ಯಗಳು ಕಂದ, ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ ಮೊದಲಾದ ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿದ್ದವು. ಪಂಜೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ಇಂಥವೇ ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿ ಗೀತೆಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದವು. 'ಈ ಉಪಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭವಾಯಿತಲ್ಲದೇ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಉದಯಕ್ಕೂ ಇದು ಕಾರಣವಾಯಿತು.'[೩೧] ಈವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗೀತೆಗಳು ದಾಸರಿಂದ, ವಚನಕಾರರಿಂದ ರಚನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕವಿಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ಕ್ರೈಸ್ತ ಪಾದ್ರಿಗಳು ಈ ಅಲಕ್ಷಿತವಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಪದ್ಯ ಬರೆದು ಅಚ್ಚಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ದೇಸೀಯವೇ ಶಿಷ್ಟರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕ್ರೈಸ್ತರಿಂದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪಡೆದು ಈ ದೇಸೀಯ ಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಯಿತು.

೫.೩.೪. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಜೋಗುಳ ಪದಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೂಮಿಕೆಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ 'ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ'ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರಾವಳಿ ತೀರದ ಜನರ ಜೀವನಾಡಿ. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ "ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಜನರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬಹು ಸಹಜವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆಗಿರುವ ಪದಾರ್ಥ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಈ ಜನರ ಮಾತು, ನಡಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ, ನೆನಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾಟಿ ಲಯಗಳು ಮಿಂಚಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ." ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಮುದ್ದಣ, ಕೊಳಂಬೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಗೌಡರಂಥವರು ಸ್ವತಃ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ಕೆಲವರು ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನು, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು. ಕಲಿತವರು, ಕಲಿಯದವರು ಎಲ್ಲರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೋಡಿಗೆ ಒಳಗಾದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಟ್ಟುಗಳು, ಲಯಗಳು, ಮಾತಿನ ರೀತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಸಂಗ್ಯಾ ಬಾಳ್ಯಾ ಬಯಲಾಟದ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿಗಳು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ.

ಪಂಜೆಯವರ 'ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯಾಟ' ಕವಿತೆಯು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಒಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಕಂಡಿರೇ ನೀವು ಕಂಡಿರೇ ||ಪ||
ಕಂಡಿರೇ ಸಮುದ್ರರಾಜ
ಕಂಡೆಮ್ಮನುಬ್ಬೇರಿ ನಭೋ
ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಮೀರಿ
ಮೆರೆವುದಾ ಭೋರ್ಗರೆವುದಾ ||೧||

ಧರೆಯ ಪುಣ್ಯನದಿಗಳನು
ಬರಿಸಿ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡು ತಾನು
ಹರುಷದ ತೆರೆತೆರೆಯೊಳುಬ್ಬಿ
ಹರಿವುದಾ - ಮೊರೆ ಮೊರೆವುದಾ ||೨||

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಗಳ ಅಬ್ಬರದ ಚಮತ್ಕಾರವಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಪಂಜೆ ಅವರ 'ತೆಂಕಣಗಾಳಿಯಾಟ' ಕವಿತೆಯು ಗಾಳಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸವನ್ನು ಬೆರಗಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೊಬ್ಬೆಯ ಹಬ್ಬಿಸಿ ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ
ಉಬ್ಬರ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕಡಲಿನ ನೀರಿಗೆ
ಬೊಬ್ಬುಳಿ ತೆರೆಯನು ದಡಕ್ಕೆ ಹೊಮ್ಮಿಸಿ
ಅಬ್ಬರದಲಿ ಭೋರ್-ಭೋರನೆ ಗುಮ್ಮಿಸಿ[೨]

ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕವಿತೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾದ ಲಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಗಾಳಿಯಾಟದ ಅಬ್ಬರದ ಕುಣಿತ ಇಡೀ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ರೌದ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಪರಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಅಬ್ಬರವನ್ನು, ಆ ಮೂಲಕ ಅದರ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದೆ.

ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಜಾನಪದೀಯತೆಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ : "ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯಗಳ ಛಂದೋರೂಪ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಿಚಯ ನನಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ದೇಶ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇತರರಿಗೆ ಕಂಡು ಬಾರದಿದ್ದ ಪದ್ಯಗಳು ನನಗೆ ಕಂಡು ಬಂದವು. ಪಿರಿಯಕ್ಕರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಶಕ್ತಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ"[೩೩] ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇಡಿಯಾಪು ತಂದರು. ಈ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನೇರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆಂಬ ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಕಾಲಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಈ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಳದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಶೋಭಾನೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ, ಶಿವಶರಣರ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನೀಡಿದವರು ಶ್ರೀಯವರೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯಥಾರ್ಥವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹೊಸ ಮಾತ್ರಾ ಬಂಧಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು ಪಂಜೆಯವರೆಂದು ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು, ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಮೊದಲಾದವರು ನಡೆದರು.

ಕೊಳಂಬೆಯವರು, ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಂತೆ ಬೇಕಲ ರಾಮನಾಯಕರು (೧೯೦೨-೧೯೬೯) ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಜನಪದ ಕಲೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ಹಟ್ಟಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟರು ಮುಂತಾದವರು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯೂ ಎರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಹಳ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡು, ಮೂರನೆಯ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದರು. ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗದವರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಬಂದಿತು.

ಪಿ.ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರು ಮಾರ್ಚ್ ೧೯೨೬ ರ 'ಸುವಾಸಿನೀ'ಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ತರಾದ ಹಟ್ಟಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಲೇಖನ ಬರೆದರು. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ'ನ ಹಿರಿದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ಪಂಜೆಯವರು ತುಳುವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಜನಪದ ಕತೆಗಳನ್ನು, ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿ, ಜೋಗುಳಗಳನ್ನು ಪದ್ಯ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿದರು.

ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ರೂಪವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಮನೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳು ಇವುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬಂದಿತು. ಹಳೆಯ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳಂತೆಯೇ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡುಗಳೂ ರಚಿತವಾದವು.

ಜೋ | ಜೋ | ಜೋ | ಮಲಗೈ ಬೇಗನೆ ಕಂದಾ |
ಜೋ | ಜೋ | ಜೋ | ಹೃದಯಾನಂದಾ
ಜೋ | ಜೋ | ಜೋ | ನೋಡೆಲೊ ಗುಮ್ಮನು ಬಂದಾ |
ಜೋ | ಜೋ | ಜೋ | ಸದ್ಗುಣ ವೃಂದಾ ||ಪ||

ವನದಾ ಭೂಷಣವೇ ಚೆಲ್ವಿನ ಕರೆಯು
ಘನಸರಸಿಗೆ ಕೆಂದಾವರೆಯು ||
ವನಿತಾಲಂಕಾರವೆ ಸುಗುಣದ ಸಿರಿಯು |
ಜನರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಧರ್ಮದ ದೊರೆಯು |
ಮನುಜಂಗಾಭರಣವೆ ವಿದ್ಯೆಯ ಪರಿಯು |

ಇರಬೇಕೈ ಮಕ್ಕಳ ಚೆಲು ಮನೆತನವು;
ಸರಿಹಾಲನು ಕರೆವಾ ದನವು.

ಈ ಬಗೆಯ ಜೋಗುಳಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಜೋಗುಳ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೌರಯುತವಾದ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿತು. "ಇದು ಎಲ್ಲ ದೇಶದ 'ನವೋದಯ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಜಾನಪದ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬಂದು, ಆ ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಬಗೆಯ ಜನಪದ ಕಲೆಯ 'ಪ್ರದರ್ಶನ'ವಾಯಿತು'[೩೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಅನಂತ ನಾರಾಯಣ ಅವರು. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿದ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಧಾರವಾಡ, ಮೈಸೂರು ಈ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ನವೋದಯದ ಮುಂಬೆಳಗು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿ' ಹರಿದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೩.೫. ಮಂಗಳೂರು ಮಿತ್ರ ಮಂಡಲಿ

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಬಳಗ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಾರಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಓದಿನ ಮತ್ತು ರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಚ್ಚರಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲಸಂಗಿ ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡ

ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕರಾವಳಿ ತೀರದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ 'ಮಂಗಳೂರು ಮಿತ್ರ ಮಂಡಲಿ'ಯು ರೂಪಿತವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅವಲೋಕನ, ಅನುಭವಗಳ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಶಯವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕುಶಲಿಗಳನ್ನು ಇಂಥ ಮಿತ್ರ ಮಂಡಲಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆದಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ "ಪಂಜೆ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸೇಡಿಯಾಪು ಮತ್ತು ಮುಳಿಯರು ಅದರಿಂದ ದೂರ ನಿಂತು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದೇಸೀಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿ ಅವರವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆಯ್ಕೆ. ಸುಮಾರು ೧೯೨೭ ರಿಂದ ೧೯೪೨ ರವರೆಗೆ ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಮಿತ್ರ ಮಂಡಲಿ' ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಟ್ಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಮಿತ್ರ ಮಂಡಲಿ ಮುಳಿಯ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು, ಸೇಡಿಯಾಪು, ಯರ್ಮುಂಜ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಜೋಡುಮಠ ವಾಮನ ಭಟ್ಟರ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು"[೩೫] ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿ.ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ ಅವರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಮಂಗಳೂರು 'ಮಿತ್ರ ಮಂಡಲಿ'ಯು ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪುತ್ತೂರು, ಕಾಸರಗೋಡು ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಪರಸ್ಪರ ಒಡನಾಟದ ಮೂಲಕ, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಒಂದು ಛತ್ರ ದಡಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ, ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದರೂ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯ ಆಶಯ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಮುಖಿಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಅಂದಿನ ರಚನೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು (೧೮೭೪-೧೯೩೭) ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೇಸೀ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿದರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾವ್ಯಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ದೇಸೀಯತೆ ಮತ್ತು ಲಯಗಾರಿಕೆ ಓದುಗರನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತಂದವು. ಪಂಜೆ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದವು.

ಆಗ ಬಡಿಯಿತು ಡೋಲು ಬಡಬಡ ಬಾಗಿ ಅರಸಿನ ತಲೆಯನು
ಬೇಗ ತಿರ್ರನೆ ತಿರುಗಿ ಸರ್ರನೆ ಲಾಗ ಹಾಕಿದ ಡೊಂಬನು
ನೀರಿನೊಂದಿಗೆ ಆರು ಬಿಂದಿಗೆ ಹೇರಿ ನೆತ್ತಿಯ ಮೇಲಕೆ
ದಾರಿ ಧಿಕ್ಕಿಟ ಕುಣಿದನಕ್ಕಟ ನೀರು ಹೊರಗಡೆ ಚೆಲ್ಲದೆ[೩೬]

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮೂರ್ತ ಸ್ಫುಟ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾಷೆ ಪಂಜೆಯವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ 'ಹುತ್ತರಿಯ ಹಾಡು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಲೆ, ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವ, ಓಟ ಗಮನಿಸುವಂಥದು. ಪಂಜೆಯವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ದೇಸೀ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದರು.

'ಎಲ್ಲಿ ಭೂರಮೆ ದೇವ ಸನ್ನಿಧಿ ಬಯಸಿ ಬಿಮ್ಮನೆ ಬಂದಳೋ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ 'ಹುತ್ತರಿ ಹಾಡು' ಕವಿತೆ ಕೊಡಗರ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು.

ಗೋವಿಂದ ಪೈ (೧೮೮೩-೧೯೬೩) ಅವರು ಪಂಜೆ ಅವರಂತೆ 'ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ'ದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು. ಇವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದ್ದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ತೊರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತತೆ ದೊರಕಿಸಿ ದೇಸೀ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಳಗುಪಡಿಸಿದರು. ೧೯೧೧ ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧೀರ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು 'ಆಗೋದು ಹೋಗೋದು ದೇವರ ಇಚ್ಛೆ, ಹೂಡೋದು ಬಿತ್ತೋದು ನನ್ನ ಇಚ್ಛೆ, ಇನ್ನು ಮೀನ ಮೇಷ ನೋಡದೆ ಪ್ರಾಸವನೀಗಲೆ ತೊರೆದು ಬಿಡುವುದೇ ನಿಶ್ಚಯಂ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಪ್ರಾಸಬಿಟ್ಟು ರವೀಂದ್ರರ 'ಭಾರತ ಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಕವನವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಇಕ್ಬಾಲರ ಉರ್ದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಸ ರಹಿತವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರು. ಜತೆಗೆ 'ಹೊಲೆಯನು ಯಾರು?' ಎಂಬ ಸ್ವಂತ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಸ ಬಿಟ್ಟು ಬರೆದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ದಿಕ್ಕು ಬದಲಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಸ ಬಿಟ್ಟುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಟೀಕೆಗಳು, ವಿರೋಧಗಳು ಕಂಡು ಬಂದವು. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಪೈಯವರು 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸವೇನೊ ವೇದ ವಾಕ್ಯವಲ್ಲ, ಶಾಶ್ವತವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಬೇಕಾದಂತೆ, ಬೇಡಾದಾಗ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಬಹುದು. ಇಂದು ಒಬ್ಬನೇ ನಡೆವ ಮೇಕೆ ದಾರಿ ಮುಂದು ತೇರು ಎಳೆವ ಹೆದ್ದಾರಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಸ ಬಿಟ್ಟ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ಮುಂದೆ ತೇರನೆಳೆವ ಹೆದ್ದಾರಿಯೇ ಆಯಿತು.

ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತರು (೧೮೮೪-೧೯೪೧) ಪಂಜೆಯವರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು, 'ಗೋವಿನ ಕಥೆ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರು (೧೮೯೩-೧೯೭೪) ಮತ್ತು ಮಂಜೇಶ್ವರ ಅನಂತರಾಯರು (೧೮೮೯-೧೯೪೯) ಕೆಲವು ಬಾಲ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಕನ್ನಡ ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟವರಲ್ಲ. 'ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ನೋಡ ಬಯಸಿದವರೂ' ಅಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಂದ ಚೆಂದಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಕಳೆ ತುಂಬಬೇಕೆಂದು ಬಗೆದರು ಮತ್ತು ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆದರು.

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ (೧೮೮೮-೧೯೫೦) ಅವರು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದು ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆಂಡಯ್ಯನ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ'ದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಸೊಬಗಿನ ಬಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಬರೆದರು. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಸತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳಿದರು. ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಹೇಳುವಂತೆ "ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹೊಸತನ್ನೇ ಸದಾ ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊಸತನ್ನೇ ಸೃಜಿಸಲು ಸದಾ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ಯಾವುದೋ ಪರಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು - ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ಹೊಸ ಸೀರೆ ತರುವಂತೆ ತಂದು -ಇದು ಹೊಸತು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುವುದು ಅವರ ಮಾರ್ಗವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಮಗ್ಗದಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿ ತಂದ ಹೊಸ ಸೀರೆಯ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು"[೩೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಳಂಬೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಗೌಡರು (೧೯೦೩-೧೯೮೧) ತಮ್ಮ 'ಕಾಲೂರ ಚೆಲುವೆ'ಯನ್ನು ಅಂಡಯ್ಯ ಮತ್ತು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರಂತೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದು ಹೆಸರಾದರು. ಕೊಳಂಬೆಯವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಅವರ 'ಕಾಲೂರ ಚೆಲುವೆ''ಯ ವಸ್ತು ಶುದ್ಧ ದೇಸೀಯಾದುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಕಥಾ ನಾಯಕಿ ಬೆಳ್ಳಿ, ಅವಳ ತಂದೆ ಕೊರಗ, ಅಣ್ಣ ಕಾಳು, ಮದುಮಗ ದೊಡ್ಡ, ಖಳನಾಯಕ ಬೋಳ -ಇವರನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕುಟುಂಬ ವೊಂದರ ಎರಡು ತಲೆಮಾರಿನ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಡುಗಬ್ಬದಂತೆ ಪದಗಳನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಓದಬೇಕಾದ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಳಂಬೆಯವರು ತಮ್ಮ ದೇಸೀ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಳಿಯ ಮತ್ತು ಕೊಳಂಬೆಯವರು ಕೈಕೊಂಡ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಬಿತ್ತನೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿರೋಧವಾಗಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲಾಯಿತು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದುದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ದೇಸೀಯತೆಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

'ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ'ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ (೧೯೦೪-೧೯೬೮) ಅವರು. 'ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು - ಈ ಮೂವರು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕವಿ ರತ್ನತ್ರಯರು' ಎಂದು ಅಮ್ಮೆಂಬಳ ಶಂಕರ ನಾರಾಯಣ ನಾವಡರು ಕರೆದುದರಲ್ಲಿ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಂಕಲನಗಳಾದ ಕಾಣಿಕೆ (೧೯೨೭). ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿ (೧೯೩೩) ಪತ್ರಪುಷ್ಪ (೧೯೬೫) ಹಾಗೂ ೧೯೮೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. "ದೇಸೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಳಿಯರ ಮಾದರಿಗೂ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಮಾದರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಕಾರಣ, ಅವರಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದ ಕಾರಣ ಭಾವಗೀತದ ಗುಣ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ"[೩೮] ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕ ರೈ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅವರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮ ಕವಿ.

ಪಡುವಣ ತೀರದ
    ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ
ಕಾರ್ಗಾಲದ ವೈಭವವೇನು?
    ಚೆಲ್ಲಿದರನಿತೂ
ತೀರದ ನೀರಿನ
    ಜಡದೇಹದ ಕರ್ಮುಗಿಲೇನು?

ಕರಾವಳಿಯ ನಿಸರ್ಗದ ಬಗೆಬಗೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೈ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. "ಜೀವ ನೌಕೆಯನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಮಾಡಿಸುವ 'ಕಡಲ ಹಾಡು'; ಪಡುವ ಕಡಲ ತೆರೆಯ ಹಾಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಮೂಡನಾಡ 'ಬೆಟ್ಟದರಸು"; ಎಲಲೆ ಬೆಳಕಿನ ಬಿತ್ತೆ | ಇರುಳ ಮೂಗಿನ ನತ್ತೆ" ಎಂಬ ಮಿಂಚಿನ ರೂಪಕವಾಗುವ 'ಮಿಂಚು ಹುಳು'; 'ಕಾಡು ಬಳಗದ ಸಸ್ಯಶಾದ್ವಾಲ'ದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ' ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಆರಾಧನೆಗೈಯುವ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಓದುಗರನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದೊಳಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಛಾತಿಯುಳ್ಳ ಅಪ್ಪಟ ಕವಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ತೊಟ್ಟಿಲು ಪುರಾಣದ ಪಂಡಿತ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿಸರ್ಗದ ಸಹಜ ಕಾವ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ತೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ"[೩೯] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬಿದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಅವರು. ಎ.ವಿ.ನಾವಡ ಅವರು 'ಕಾವ್ಯ ಸಂವೇದನೆ, ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಮಕಾಲದ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಅಳವಡಿಕೆ - ಈ ಎಲ್ಲ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅವರದು ಮೊದಲ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದರೂ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಅವರ ಹೆಸರು ದಾಖಲಾದುದು ಕವಿಯೆಂದೇ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೆಂದೇ ಅವರು ಖ್ಯಾತರಾದರು'[೪೦] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೇ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸ್ವಂತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರಕಾಶಿತವಾಗಬೇಕು, ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು'[೪೧] ಎಂಬುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಧೋರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಬದಲಾಗಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಚಿಂತನೆ ನೀಡಿದರು. 'ತರುಣ ಧಮನಿ' ಹಾಗೂ 'ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ' ಈ 'ಸಣ್ಣಕಾವ್ಯ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಸೇಡಿಯಾಪುರವರು ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ದೇಸೀಯ ನಾಯಕತ್ವದ, ನಾಯಕ ಗುಣದ ಶೋಧವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರು ಹೊಸಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಹೊಸ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಸೇಡಿಯಾಪು ಅವರು ಹಳೆಯ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ದೇಸೀಯವೆನ್ನಿಸುವ, ಜೋಗುಳದಂತಹ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳ ಅನೇಕ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಎಣ್ಣೆ ಹೊಯ್ಯಮ್ಮ 'ದೀಪಕ್ಕೆ', 'ನೌಕೆಯಲೆನ್ನ ಕುಳ್ಳಿರಿಸು' ಕವಿತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರು (೧೯೧೩-೧೯೩೯) ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷತೆ ತಂದರು. ಬಂಧದ ನಿರರ್ಗಳತೆ, ಬಿಗಿ, ಲಯ ಶುದ್ಧಿ, ತಾಜಾ ಹೋಲಿಕೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆ, ಜೀವ ಪರ ಧೋರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ವಿಶೇಷವೆನಿಸಿದವು. ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿಯೂ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ರೈ ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಆಗಲೇ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ

ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೂಪ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದರು. ಪ್ರಕೃತಿ ಆರಾಧನೆ ಕಯ್ಯಾರರ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಭಾವ. ಇಲ್ಲಿ ನೇತ್ರಾವತಿ, ಸುಂಟರ ಗಾಳಿ, ಪೊಸಡಿಗುಂಪೆ, 'ತುಳುನಾಡಿತಿ' ಕವನಗಳು ಪ್ರಾದೇಶೀಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ರೂಪು ಪಡೆದವುಗಳು. ಪ್ರಾದೇಶೀಕವಾದ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕವೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳಿವು. ಕಯ್ಯಾರರ ಕವಿತ್ವದ ದೇಸೀ ಗುಣಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

ಯರ್ಮುಂಜ ರಾಮಚಂದ್ರ (೧೯೩೩-೧೯೫೫) ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪದ ಬಳಕೆಯ ರಚನಾಕೌಶಲ, ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳ ಧ್ವನಿಸುವಿಕೆ, ನಾದ ಮತ್ತು ಲಯದ ಮೂಲಕ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಪುಂಡೂರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪುಣಿಂಚತ್ತಾಯ (೧೮೮೯-೧೯೫೧) ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತಾ ಸುಧಾಕರ' ಬರೆದರು.

ಅಮ್ಮೆಂಬಳ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ನಾವಡ (೧೯೧೮-೨೦೦೫) ಅವರು ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರಂತೆ ಪ್ರೇಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದರು. ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಿಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ 'ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಜಲಿ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇತರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಾವಡರು ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ೧೯೩೩ರ ರಿಂದಲೇ ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ 'ಸರ' ಸಂಕಲನ ತಂದರು. ಬಾಳ ಗೆಳತಿ, ಪಡಿದನಿ, ಜೇನು ಹನಿ ನಾವಡರ ಸಂಕಲನಗಳು. ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟ ಶೃಂಗಾರ ಕವಿ ನಾವಡರು ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು. 'ರೈತರ ಹಾಡು' ಎಂಬ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ, ಕೊ.ಅ.ಉಡುಪ, ಕು.ಶಿ.ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ, ಕೆ.ಎಸ್.ಶರ್ಮ, ಬಿ.ಎಂ.ಇದಿನಬ್ಬ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಸೀ.ಹೊಸಬೆಟ್ಟು ಮೊದಲಾದವರು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಹೆಸರಾದವರು.

ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ'ದ ಮೂಲಕ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಎದುರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಜನಪದ ಕತೆಗಳು, ಪಾಡ್ದನಗಳು, ಜೋಗುಳ ಹಾಡುಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಗಳು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ದೇಸೀಯತೆಗೆ ಬಲ ಮತ್ತು ಗೌರವ ತಂದರು.

೫. ೪. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರ

ನಿಮ್ಮ ನುಡಿಯನೆ ಹಿಡಿದು, ಮಿಡಿದು ಕೇಕೆಯ ಹೊಡೆದು
ಪಡೆದ ಹಾಡಿದು; ಅಲ್ಲ ಬೇರೆ ಸರಕು

- ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ (ನೆಲದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನಲ್ವಾಡು)

೫.೪.೧. ಜಾನಪದೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸತ್ವಯುತ ಕಾವ್ಯ

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡವೂ ಒಂದು. ನವೋದಯದ ನಾಲ್ಕೂ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಭೂಮಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಕೇಂದ್ರಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿ, ಗಾಂಧೀವಾದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ, ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪುರುಜ್ಜೀವನ, ಸುಧಾರಣವಾದ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಈ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಕಟವಾದ ರೀತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಆಯಾ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದವು. "ಆಯಾ ಭಾಗಗಳು ಎದುರಿಸಿದ ಕರ್ಷಣಗಳ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಬೆರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳ ಕಾವ್ಯಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಒಳರಚನೆಗಳಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹಲವಾರು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಜಾನಪದೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸತ್ವಯುತ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ 'ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗ ಬ್ರಿಟಿಷರ ನೇರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹಲವು ಭಾಗಗಳು ಮರಾಠರ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಭಾಗ ಮುಂಬಯಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜಕೀಯ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಪರ್ಕಗಳು ಮರಾಠಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಣೆ ಮುಂಬಯಿಗಳಿಗೆ ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜಸತ್ತೆ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ತೆಗಳೆರಡರ ಜೊತೆಗೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೆಣಸಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಒಂದೆಡೆ ಕನ್ನಡ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀವ್ರವಾಗಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಾರ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ತೋರಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಭಾಗದ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮದ ಗೀತೆಗಳು, ನಾಡಗೀತೆಗಳು, ಭಾವಗೀತಗಳಾಗಿ, ಲಾವಣಿಗಳಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಯಿತು.

ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಕೊಡವರು, ತುಳುವರು, ಬಡಗರು, ಸಾರಸ್ವತರು, ಮೈಸೂರವರು, ಉತ್ತರದವರು ಹಾಡಬೇಕಾದ 'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು' ಸಂಪಾದಿತ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳು ೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಇದು ಶ್ರೀ ಅವರು

ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟ' (೧೯೩೮) ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಮೊದಲೇ ಬಂದಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಬಂದ 'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಚಿಕುಪಾಧ್ಯಾಯ, ನೃಪತುಂಗ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಕವಿಶಿಷ್ಯ, ಮಂ. ಕಾಮತ, ಆದಿಪಂಪ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಆಂಡಯ್ಯ ಇವರೊಂದಿಗೆ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಆನಂದ ಕಂದ, ರಸಿಕ ರಂಗ (ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ) ಹಾಗೂ ವಿನಾಯಕ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಭಾಷಾ ಪ್ರೀತಿಯೊಡನೆ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದವು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಈ ಸಾಂಘಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರ್ಯ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿಗೆ ವಹಿಸಿದರು. ೧೯೩೦ ರಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಗುಂಪಿನ ಗೆಳೆಯರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

'ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿತು. ಈ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಡೆದದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಈ ಭಾಗದ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ತಾಳಿದ ರೂಪಗಳು ಕೂಡ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದ ಮೂಲವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿತು.

'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನವರ ಕನ್ನಡ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು, ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಪುಣೇಕರ, ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಮುಂತಾದವರು ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸತವನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಮೂಲ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕಾವ್ಯ ಹೊಸತನದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿತು. ಪದ್ಯಗಳಿಗಾಗಿಯೇ 'ಪ್ರಭಾತ' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇದು ಎರಡು ವರ್ಷ ನಡೆದು ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ "ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಮುಂತಾದ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳೊಳಗಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡು ಭತ್ತ ಮೊಸರು ಕೂಡಿಸಿ ಕಲಸಿದಂತೆ"[೪೧] ಕೀರ್ತನಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೀರ್ತನಗಳು ಜನರ ಮಾತಿನ ಹತ್ತಿರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಲು ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಅನುಭಾವಿಗಳು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ದೇಸೀಯತೆಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಶಿಶುನಾಳ ಶರೀಫ್ ಅವರ ಗೀತೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯರೂಪದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯಾಗಿದ್ದವು.

೫.೪.೨. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು : ಜಾನಪದದ ಸೆಳೆತ

ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಆಶಯಗಳು ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಕವನ ರಚನೆಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು, ಕವಿತ್ವ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಅದು ಪರಮಾತ್ಮನ ಅನುಗ್ರಹದ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗ"[೪೨] ಎಂದು ಒಂದು

ಚೌಕಟ್ಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಇಳಿದಿದ್ದ ಕವಿಗಳ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ 'ಜಾನಪದ ಚಿಂತನೆ' ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಆ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ' ಗುಂಪು 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಜನಪದ ಹಾಡು, ತ್ರಿಪದಿ, ಕಥನ ಕವನ, ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದ್ವಿತೀಯವೆನಿಸಿದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಈ ಜನಪದ ಕಾಯಕದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಜಾನಪದ ಸೆಳೆತದಿಂದ ಪಾರಾಗಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದ ಕಂದ, ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳ್ಕರ, ವಿನಾಯಕ, ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ, ಡಿ.ಎಸ್.ಕರ್ಕಿ, ಎಸ್.ಡಿ.ಇಂಚಲ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕರು ಈ ಜಾನಪದವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. "ಬೇಂದ್ರೆ, ಖಾನೋಳ್ಕರ, ಆನಂದ ಕಂದ, ಕಂಬಾರರಂತೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೂಲಾಂಶವಾದ ಅಂಶಗಣವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದೇ ಬೀಸನ್ನು, ಚೆಲುವನ್ನು ತಂದರು. ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ ಈ ಭಾಗದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಅಂಕಿತವಾಯಿತು. ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಇಂಥ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲಿಲ್ಲ"[೪೩] ಎಂಬ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರ ಮಾತು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ.

ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಶ್ರದ್ಧಾಪೂರ್ಣ ಕಾಯಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಹೊಸತಾದುದು. ೧೯೨೧-೧೯೩೩ರ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳು 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ' ಮಹತ್ವದ ವರ್ಷಗಳು.

ಗೆಳೆತನದ ಹೊಸ ಹೊಳವು, ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಕುಲದ
ಕನಸೊಂದು ಹೊಳೆದಾಡಿ ಸಳೆದಾಡಿತು
ಹೊಸ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬನ ಎಡೆಬಿಡದ ಸಹವಾಸ
ಆ ಕಣಸ ಕನ್ನಡಿ ತೊಳೆದಾಟಿತು

ಎಂದು ಹಾಡಿದ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿ ತಮ್ಮ ಅಯಸ್ಕಾಂತದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡರು. ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರಿವು ಅಗತ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳು ಅರಿತುಕೊಂಡರು. "ತಮಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆದುದು ಗುಂಪಿನ ನಡುವೆ"[೪೪] ಎಂದು ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಗುಂಪಿನ ಮೂಲಕ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಪರಿಚಯ ನನಗಾಯಿತು"[೪೫] ಎಂದರು ಗೋಕಾಕರು "ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನರಿತು ಯೋಗ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು

ಕಳೆಯುವ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿದೆ"[೪೬] ಎಂದು ಮುಗಳಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು "ಕವಿತಾ ವಾಚನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಧಾಟಿ, ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಶೈಲಿ"[೪೭] ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗೆಳೆಯರ ಸವಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ನಾಡಿನ ಜೀವನವನ್ನು ಹಬ್ಬವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟುಗಳಾದವು. ಅನೇಕ ಹಿರಿಕಿರಿಯರೊಡನೆ ನನ್ನ ಜೀವ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಒಂದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದು ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಗುಂಪಾಗಿಯೂ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಶಾಲೆಯಾಗಿಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು"[೪೮] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೧೮-೧೯ರ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ 'ಶಾರದಾ ಮಂಡಲ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಆಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲಕ್ಕೆ 'ಶಾರದಾ ಮಂಡಲ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರು ಇದ್ದದ್ದು ಅಪೂರ್ವಯೋಗಾಯೋಗ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭೇಟಿಯಾದದ್ದು ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ. ಇಬ್ಬರ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ಅಂಬವ್ವ. ಇವರಿರ್ವರು ಗೆಳೆಯರು 'ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನ ಬಳಿ ವಿಶಾಲ ವೃಕ್ಷ ಬೆಳೆದಿದೆ' ಎಂಬಂತೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದರು. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಮತ್ತು ಧಾರವಾಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉದಯವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗುಂಪಿನ ನಾಯಕರಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ಜಾನಪದದ ಬೆಸುಗೆ ಬಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು.

'ಮಧುರ ಗೀತ'ವ ಹಾಡಿ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ನ ಒಲಿಸಿ
    ಹಲಸಂಗಿ ನಾಡಿನಲಿ ನೆಲಿಸಿ ನಿಂತ,
ನನ್ನ 'ಚೆನ್ನ'ನಿಗೆಣೆಯ ಗೆಣೆಯರಾರಾರಿಹರು
    ಅವನೆ ಆವನಿಗು ಹೆಚ್ಚು ಅವನಿಗಿಂತ

ಉತ್ತು ನೆಲಹೊಲಗಳನು ಬಿತ್ತಿದನು ಬೀಜಗಳ
    ಉತ್ತಮಿಕೆ ಬೆಳೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ಬಯಸಿ,
ಊರಿಗೂ ಅಡವಿಗೂ ನಡುವೆ ನೆಲೆ ಮಾಡಿದನು
    ಎಡತಾಕಿ ಬೆವರಿಟ್ಟು ಬಯಲ ತೋಯಿಸಿ[೪೯]

ಮಧುರಚೆನ್ನರಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಗೆಳೆಯರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಊರಿಗೂ ಅಡವಿಗೂ ನಡುವೆ ನೆಲೆ ಮಾಡಿದನು" ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಗರ-ಗ್ರಾಮೀಣ, ಶಿಷ್ಟ-ಜಾನಪದವನ್ನು ಬೆಸೆದ ರೂಪ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಡತಾಕಿ ಬೆವರಿಟ್ಟು ಬಯಲ ಬೆಳವಲನಾಡ ತೋಯಿಸಿ ಸಾಧನೆ ಮೆರೆದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದೆ.

ಧಾರವಾಡದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಸಹಪಾಠಿಗಳು ಇದ್ದರು. ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ, ಚಿದಂಬರ ನಗರ, ಬ್ಯಾಳಿ, ಶಾಂತಗಿರಿ, ಬಾಗಲವಾಡಿ, ತಿವಾರಿ, ರಾಮು

ಅಭ್ಯಂಕರ, ಪ್ರಲ್ಹಾದ ನರೇಗಲ್, ಗೋವಿಂದ ಚುಳಕಿ, ವಸಂತರಾವ್ ಹುರಳೀಕೊಪ್ಪಿ, ರಾಯದುರ್ಗ, ಶ್ರೀಮತಿ ರೇವಡಿ ನಾಡಗೌಡ, ಶ್ರೀಮತಿ ಲೀಲಾವತಿ ಮಾಗಡಿ, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ, ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ, ಶೇ.ಗೋ. ಕುಲಕರ್ಣಿ. ನಂತರ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಶಂ.ಬಾ.ಜೋಶಿ, ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು, ಬೇಂದ್ರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಬುರ್ಲಿ ಬಿಂದುಮಾಧವ ಮೊದಲಾದವರ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಯಿತು. ನಂತರ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ, ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ, ಮಕ್ತಾಲಿ, ಮಳೆಯೆ ಗೋವರ್ಧರಾಯರು, ಎನ್.ಕೆ.ಕುಲಕರ್ಣಿ. ಎಸ್.ಆರ್.ಮಳಗಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಟಿ.ರುಬೆನ್, ಸಿದ್ಧವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಹಲಸಂಗಿ, ವಿಜಾಪುರ, ಹೈದರಾಬಾದ್, ಸಂಡೂರು, ಕೊಪ್ಪಳ, ಅಥಣಿ, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳಿಗೆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನವರು ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ, ಕವಿತಾ ವಾಚನ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗೆಳೆಯರ ಗೆಳೆಯರು ಸೇರುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಗುಂಪು ವಿಶಾಲವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಧ್ಯೇಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿಯೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು. ಈ ವಿಸ್ತರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಜನಪದ ಸತ್ತ್ವದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿತು.

೫.೪.೩. ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು : ಜಾನಪದದತ್ತ ತೋರಿದ ದಾರಿ

ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು, ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಪುಣೇಕರ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಆಡುಮಾತು, ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಕವನಗಳು ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದವು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳು ರಚನೆಯಾದುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿಗಳ ಕಾಣ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ೬೫ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು (೧೮೫೬-೧೯೨೦) ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಸಮಕಾಲೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹಳವಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೆಡೆ ಹಳೆಯ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ರಚಿತ ವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಮರಾಠಿ ಭಾಷಿಕ ಹೇರಿಕೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತ ಕವಿ'ಗಳು ಮಾಡಿದ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಯೋಗವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಬಾಳಾಚಾರ್ಯ ಗೋಪಾಳಾಚಾರ್ಯ ಸಕ್ಕರಿ ಅವರು 'ಶಾಂತ ಕವಿ'ಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾದವರು. ಇವರ ಮೊದಲ ಕೃತಿ 'ಮುಕುಂದ ದಾನಾಮೃತ' (೧೯೨೬) ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯ. ಕವಿಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರೇಮ, ಜೊತೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿ ಈ ಹರಿಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತನಕಾರರ ಮರಾಠಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ ಬಳಕೆಯ ರಚನೆಗಳು ಅವಮಾನವೆಂದು ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು ನೊಂದುಕೊಂಡು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ರಚಿಸುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಎಂದು ದೃಢನಿರ್ಧಾರದಿಂದ ಒಂದು ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡವೇ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಆಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳೇ ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅರಸರಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಆಗಲೇ ಅವರು ಸಾರಿದರು.

ಕನ್ನಡದ ಪೇಟೆ | ನೃಪತುಂಗನಿದಕ್ಕೆ ಸೆಟ್ಟಿ |
ಬಿನ್ನಣದಿ ಪಂಪರಿಟ್ಟಿರುವ ಚಿನ್ನದ ಗಟ್ಟಿ
ರನ್ನ ಮೊದಲಾದವರ ತಿಳಿಮುತ್ತುಗಳ ಮೊಟ್ಟೆ |
ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮುಖ್ಯರಿರಿಸಿದ
ರನ್ನಗಳ ಪೇರ್ಬುಟ್ಟಿ | ತೀವಿಕೊಂಡಿಹದಿದರೊ
ಳೆನ್ನದೊಂದೀಪೂಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ತಟ್ಟೆ
ಯನ್ನಿಡುವೆ ನೆಳಲಿರ್ದು ಸುಳಿಗಾಳಿ ಸುಳಿಯು
ತಿರ್ದಾಯ ಕಟ್ಟೆನ ಬಯಲೊಳು |

ಹೀಗೆ ನೃಪತುಂಗ, ಪಂಪರಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು ಮರಾಠಿಮಯವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿಸಿದರು. 'ಗಜೇಂದ್ರ ಮೋಕ್ಷ', ರಾವಣ ವೇದವತಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ವಿಜಯ, ಶ್ರೀಮತಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಹರಿ ಮಿತ್ರೋಪಾಖ್ಯಾನ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು, ಅಲಾವಿ ಜಂಗು, ಆನಂದ ಲಹರಿ, ಋತುಸಂಹಾರ, ನಾಟಕ ಪದ ಸಂಗ್ರಹ, ಪುಷ್ಪಬಾಣ ವಿಲಾಸ, ರಸಿಕಾ ರಸಿಕ ವಿಚಾರ, ಮೇಘದೂತ (ಅನು), ರಘುವಂಶ ೨ನೆಯ ಸರ್ಗ (ಅನು), ವಿರದ ತರಂಗ (ಅನು), ವಿಟಕಂಠ ಖಡ್ಗ, ಶೃಂಗಾರ ಪದ ಸಂಗ್ರಹ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮೋಹಿನಿ ದುಂದಮೆ, ಸ್ಫುಟ ಕವಿತಾ ಸಂಗ್ರಹ, ಶಮಂತಕಮಣಿ ಚರಿತ್ರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಶಾಂತ ಕವಿಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ.

ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳ ಲಾವಣಿ, ಹೋಳಿ ಹುಣ್ಣಿವೆ, ಆಲಾವಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನ ಹಾಡಿ ನಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

"ಕನ್ನಡದ ಉದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅವ್ಯಾಜ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾಡಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಬಹು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದೂ ಆದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶಾಂತಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರು ಉದಯ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಧನ್ಯರು. ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೂ 'ಮಹಾಕವಿ' ಅನ್ನುವಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರು. ನಿಜ; ಅವರ ಅಂದಿನ ಶೈಲಿ ಇಂದಿನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಹಳೆಯದಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು; ಪ್ರಯೋಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ, ಪ್ರಪಂಚದ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಆಕ್ಷೇಪ ಬಾರದಿರಲಾರದು. ಏನೇ ಆದರೂ, ಶಾಂತ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸದು; ಬರವಣಿಗೆ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯದು; ಕೈ ಬಲು ಹುಲುಸು. ನಿಜವಾಗಿ 'ಮಹಾ' ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಹಿರಿಯರವರು"[೫೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಾ.ಯ.ಧಾರವಾಡಕರ ಅವರು-ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಯುಗವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ, ಕನ್ನಡವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಂದಲೇ ಉಪೇಕ್ಷಿತಗೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನಮನದ ನುಡಿ ಬಳಸಿ ಬರೆದ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು.

'ವೇಶ್ಯಾ ರಹಸ್ಯ ದುಂದುಮೆ' ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು ಬಳಿಸಿದ ಜನಪದ ಮಟ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಧಡಿಯ ಶೀರಿಗೆ ಹೂ ಜರದ ಕುಪ್ಪುಸಕು ಹೂ
ಕಡಗ ಕಂಕಣ ಡಾಬುಗಳಿಗೂ ಹೂ - ಮೇಲೆ
ಮಡಿಗಿ ಚೌಕಟ್ಟು ಬಾಗಿಲಕೂ ಹೂ - ಗೋದಿ
ಕಡಲಿ ಯಾಲಕ್ಕಿ ಸಕ್ಕರಿಗೂ ಹೂ - ಹೊಸ
ನಡತೆಗೆ ಹೂ ನಿದ್ದೆಗೆ ಹೂಯೆಂದು
ಪಡೆದವರಲ್ಲದೆ ಧನ ಊಹೂ ಇಲ್ಲಾ

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಶೃಂಗಾರ ಪರಿಕರಗಳ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು ಬಳಿಸಿದ ಜನಪದೀಯ ಮಾದರಿಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿವೆ. ಧಾರವಾಡ ಕಡೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲದ ಸೊಗಡು, ಜನಜೀವನದ ಸಾಮೀಪ್ಯ, ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡು, ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಶಾಂತ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕಾವ್ಯ ಸರಳವಾಗಬೇಕು, ಸುಲಭವಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಜನ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ನಲಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಕೇವಲ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಹಾಡಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದರು. ಜನ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಲು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳು ಸರಳ ರಚನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಜಾನಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕೊಂಡರು. ಹೀಗಾಗಿ 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ'ದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಜಾನಪದ ದಾರಿ ಮುಂದೆ ಹೆದ್ದಾರಿಯಾಗಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

೫.೪.೪. ಖಾನೋಳಕರ : ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಜಾನಪದದ ಸತ್ವ

ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದವರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ನೇಹಿತರಾದ ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣದವರೆಗೂ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಕಾಲ ಧಾರವಾಡದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶಿಕ್ಷಕರಾದವರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪುಣೆಯ ತಮ್ಮ ಕಕ್ಕನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿರುಚಿ ಉಳ್ಳವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ 'ಶಾರದಾ ಮಂಡಲ' ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ, ವಾಚನ, ಚರ್ಚೆಗೆ ಮೀಸಲಾದ್ದ ಈ 'ಶಾರದಾ ಮಂಡಲ'ದಲ್ಲಿ ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳು 'ಸ್ವಧರ್ಮ', 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ಜಯಂತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು, ಮೂವತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿವೆ. ನೌಕಾ ಕ್ರೀಡನ (೧೯೨೨), ಸಮರ ಸನ್ಯಾಸ(೧೯೩೩), ಹೂಗಂಪು(೧೯೫೫) ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ.

ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಜನಪದದ ಲಾವಣಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರು. ಹರದೇಶೀ ನಾಗೇಶಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅವರ 'ಸಾರಾಸಾರ ವಿಚಾರ' ಲಾವಣಿಯೂ ಅಂದಿನಿಂದ

ಇಂದಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಈ ಭಾಗದ ಕವಿಗಳು ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಳೆದ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಯುವ ಜನತೆಯನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಲು ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಬರೆದ "ಹೊಡಿರ್‍ಯೊ ಸಾಮು" ಕವಿತೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿದೆ.

ದೇಹ ಪಡುವಲದ ಕಾಯಿ, ರೋಗಗಳ ತಾಯಿ, ನಾತಗಳ ಬಾಯಿ
ಹುಚ್ಚ ನಾಯೀ ಹಾಂಗ ಹರವಿ ಕೊಚ್ಚಿಗೊಂತ ಹೊತ್ತುಗಳೆವೆ
ಕಿಸವಾಯಿ - ಮಕ್ಕಳಿರ್‍ಯಾ ಹೊಡಿರ್‍ಯೊ ಸಾಮು ಐನೂರು[51]

ಯುವ ಜನತೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗದೆ ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯರ್ಥ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ ಅವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎದಿ ಕೆಮ್ಮಿನಾ ಗೂಡು, ಮಾರಿ ಬಣ ಬರಡು, ಎಲುಬಿನಾ ಶಿವ್ಪುಡು
ಗ್ರಂಥ ಓದಿಕೊಂಡ ಕುಂತಕುಂತ ಬೆನ್ನೆಲವು
ಬಾಗಿ ಬಿಲ್ಲಾದ ಮಕ್ಕಳಿರಾ - ಹೊಡಿರ್‍ಯೊ ಸಾಮು ಐನೂರು[52]

ದೈಹಿಕ ಸದೃಢಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಯಾಮದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತ ಕಳೆಗುಂದಿದ ಯುವಕರ ದೈನಂದಿನ ನಡೆಯನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತ ಯುವಕರ ಕರ್ತವ್ಯ ಜ್ಞಾಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಹಳ್ಳಿಗರು ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೈದು ಬುದ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲು ಚಿಗಿರಿಹಾಂಗ ಸಣ್ಣ, ಬೂದಿಹಾಂಗ ಬಣ್ಣ, ಕಾಣಿಸವು ಕಣ್ಣಾ
ಬೆಣ್ಣಿ ಮುದ್ದಿಹಾಂಗ, ಚೆಲುವ ಹೆಣ್ಣನ್ಯಾಂಗ ಝೋಕು ಹೊಡೆವ
ಮೆತ್ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿರ್‍ಯಾ-ಹೊಡಿರ್‍ಯೊ ಸಾಮು ಐನೂರು[53]

ನೇರಪೇತಲರಾದ ಯುವಕರನ್ನ, 'ಕಿಸವಾಯಿ ಮಕ್ಕಳಿರಾ', 'ಮೆತ್ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿರಾ' ಎಂದು ಮೂದಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸಲು ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಬಳಕೆಯ ಧಾಟಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ರಚನೆ ಹೀಗಿದೆ.......

ಯಾರಿಗ್ಹೇಳಲೇ ಮನದ ಉಮ್ಮಳಾ ಯಾರಿಗ್ಹೇಳಲವ್ವಾ ಗೆಳತೆ
ನೀನೆ ಕೇಳೆ ಸರುವಾ | ನನ್ನ ಮನ ಕಹೀ ವಿಷಾ ಬೇವಾ ||ಪ||

ಅತ್ತಿ ಭಡಬಢೀ ಗಂಡ ಸಿಡಿಮಿಡೀ ತಿನ್ನತಾರ ಜೀವಾ | ಹಸಿದ
ಹುಲಿಹಂಗ ನನ್ನ ಮಾವಾ | ನೆಗಣಿಗೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ ಸಾವಾ ||
ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬೈದೆ ಬೈಯತಾನ ಹಂದಿಯಂಥ ಭಾವಾ
ಗೆಳತೆ - ಯಾರಿಗ್ಹೇಳಲೇ ||೧||

ನೀರ ತಂದು ತಂದು ನೆತ್ತಿ ಸೋಲತದ, ಕುಳ್ಳ ಬಡದ ರಟ್ಟೀ ಹಸಿದ
ಮ್ಯಾಲ ಉರಿಯತದ ಹೊಟ್ಟಿ ಬಡೆಯಬೇಕು ನಾನೇ
ಎಲ್ಲ ರೊಟ್ಟಿ ಅಂದಗೇಡಿ ಗಂಡನ ಮಾಡಿಕೊಂಡ
ಹಡೆದ ಮೊಟ್ಟಿ ಮೊಟ್ಟಿ ಯಾರಿಗ್ಹೇಳಲೇ.... ||೨||

ಕರಾ ಕಟ್ಟಬೇಕು, ದನಾ ಹಿಂಡಬೇಕು, ಹೊಲಾ ತುಳದು ಹರದಾರಿ
ಹತ್ತಬೇಕು, ಬುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿ ಗುಡ್ಡದೇರಿ | ತಿನ್ನಬೇಕು ಬಿಸಿಲ
ಹಣ್ಣಿನಾ ಉರೀ | ಗಂಡ ಕೇಳಿದರ ಹೇಳಬೇಕು
ತಿಂದೆ ಸಕ್ಕರಿ ವುರೀ ಯಾರಿಗ್ಹೇಳಲೇ...[೫೪] ||೩||

ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಗೋಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೋಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಕವಿ ಕೇಳುಗರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬರೀ ಅವರ ನೋವಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸದೆ ಬದುಕನ್ನು ಸವಾಲಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಂದೆ ತಾಯಿ ಬಡತನದಿ ಬಗ್ಗಿದಾರು ತವರಿನೂರು ಬಲುದೂರ
ಹ್ಯಾಂಗ ನಾ ಬಿಡಲಿ ಭಾರದ ಸಂಸಾರ | ನನ್ನ ಮೊಲಿ ಕುಡಿವ
ಕೂಸು ಭಾಂಗಾರ | ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಾರು ತಿಂಗಳಿನ ಬಸರಾ ||
ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿವೆಗೆ ಗಂಡನಾಡುವಾ ಪ್ರೀತಿ ಮಾತಿನಾಧಾರ ಗೆಳತಿ[೫೫]

ಮೊಲೆ ಕುಡಿಯುವ ಬಂಗಾರದಂಥ ಕೂಸು, ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆರು ತಿಂಗಳ ಮಗು, ಜೊತೆಗೆ ಹಬ್ಬಕ್ಕೂ, ಹುಣ್ಣಿವೆಗೂ ಗಂಡನಿಂದ ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತು ಅವಳ ನೋವನ್ನು ಮರೆಸಿ, ತನ್ನ ಬದುಕು ರೂಪಿಸಿದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಜನಪದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಜಾನಪದ ವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು.

ನಾರೀ ನಿನ್ನ ಮಾರೀ ನೋಡಿ
ಮಂಗ್ಯಾರಾಗತಾರ ಮನಶಾರೆಲ್ಲ
......
ಮೋಡದೊಳಗಿನ ಮಿಂಚಿನ್ಹಾಂಗ
ನಕ್ಷತ್ರದ ಸಂಚಿನ್ಹಾಂಗ
....

ಹ್ಯಾಂಗ ಹೋಗಲೆ ಒಳಗ ಗೆಳತಿ | ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾರು

ಕುಂತಾರ ನೋಡ ಗೆಳತೆ | ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದ್ರ ಬೆಳಗೆ

....

ಮೇಲ್ದುಟಿಯಂಚಿನ್ಯಾಗ, ಮುಕಮೀಸಿ ಮೂಡ್ಯಾವ ನೋಡ

ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ್ಯಾಂಗ[೫೬]

ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಲಾವಣಿ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಾರೀ ನಿನ್ನ ಮಾರಿ ಮ್ಯಾಗ' (ನನೀನವಿಲು), ಯಾರಪ್ಪಾ ಇವ ಚೆಲುವ (ಚೆಲುವ) ಮಕ್ಕಳಿವರೇನಮ್ಮಾ ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಖಾನೋಳಕರ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೆ ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ತಮ್ಮ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಖಾನೋಳಕರ ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ,

'ಅರ್ಪಣ : ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಇದುವರೆಗೂ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿರುವ, ಸಹೃದಯರಾಗಿ ನನ್ನ ಕವನದ ಸಸಿಗೆ ನೀರೆರೆದ, ಕವಿಗಳಾದ ಗೆಳೆಯ, ಶ್ರೀಧರ ಶಿವರಾಮ ಖಾನೋಳಕರ ಇವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಮತೆಯಿಂದ'[೫೭]

ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಷ್ಟೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದ ಖಾನೋಳಕರ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗುತ್ತಾರೆ.

೫.೪.೫. ಸಾಲಿ ಮತ್ತು ಇತರರ ಕಾವ್ಯ

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕ ಗೇಯ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೆಸರಾದ ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು (೧೮೮೮-೧೯೭೮) ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗೀತ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವ ನೈರ್ಮಲ್ಯ, ಭಾಷಾ ಶುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಸಾಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕವಿತೆಗಳು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಕನ್ನಡ ನೆಲ, ಜಲ, ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ನಿಸರ್ಗ ಪ್ರೀತಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ವಸ್ತು. ಸಾಲಿಯವರ ಪ್ರಥಮ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ 'ಚಿಗುರೆಲೆ' (೧೯೨೫). ನಂತರ 'ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ' (೧೯೩೦) ಮತ್ತು ಅಭಿಸಾರ (೧೯೩೦) ಚಿತ್ರಸೃಷ್ಟಿ (೧೯೪೦) ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೧೩ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂದಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರ ಆ ಕಾಲದ ಕಾರ್ಯ ಹಲವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. 'ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ' ಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ ಅವರು "ಇಂದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಬೇಕು. ಭಾಷೆಯನ್ನೂ, ಭಾವನೆಯನ್ನೂ ಹೇಗೆ

ಬೇರ್ಪಡಿಸುವರೋ ನನಗಂತೂ ತಿಳಿಯದು. ಭಾವ ನಾವಿನ್ಯಕ್ಕೆಂದೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕವಿತೆಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುವವೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಅದು ನನಗೇನೋ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವ್ಯಕ್ತ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಶರೀರವನ್ನು ಕೊಡುವದು ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತರೂಪವಾದ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವವೊ ಅಷ್ಟೆ ಭಾಷಾಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯು ಹೊಸದು; ಭಾವನೆ ಹಳತು; ಎಂದಾಗಲಿ, ತದ್ವಿಪರೀತವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಭಾವನೆ ಇವೆರಡರ ಮೇಳವು ಸರಿಯಾಗಿರುವುದು ಸಾಲಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ" ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ, ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲಿಯವರು ತೋರಿದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಯಿತು. 'ಆವಿನದು ನೊರೆಹಾಲನೊಲ್ಲೆನು', 'ಅಲರುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕುಲುಕುಲು ನಕ್ಕವು' ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಸಾಲಿಯವರು ವಿಶಿಷ್ಟರಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರು.

ರೆಕ್ಕೆ ಮೊಳೆಯದ ಮುನ್ನ
ಹಕ್ಕಿ ಹಾರಲು ಹೋಗಿ
ಕಕ್ಕುತಲಿ ನೆತ್ತರನು
ಮುಕ್ಕದಿರುವುದೆ ಮಣ್ಣ?[೬೦]

ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ದಕ್ಕದ ಕಂಗಾಲುತನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಲಿಯವರು ಕೊಡುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿವೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ದಕ್ಕಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಕಗ್ಗತ್ತಲಿನ ದಾರಿಯಾದಾಗ ನೆತ್ತರವ ಕಕ್ಕಿ ಮಣ್ಣುಮುಕ್ಕಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಕವಿ ನೋವಿನಿಂದ ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಕುಂಟು ಹೊರಗೆ, ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ಬೆಳಕಿಲ್ಲ, ದನಿಯೋ ಅಮೃತದ ಕೆನೆಯೋ? ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳು ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಲಿ ಅವರ ಅನೇಕ ಅನುವಾದಿತ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.

ಕಾವ್ಯಾನಂದ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಪುಣೇಕರ ಅವರು ಜಾನಪದ ರೀತಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಜನ ಬಳಕೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸತನದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದು.

ಕನ್ನೆ ರಾಶಿಯ ಬಿಟ್ಟ ತಪನ ಪ್ರ
ಸನ್ನ ಶರದಾಗಮನವಾಯಿತು
ಹೊನ್ನ ಮನ್ನಣೆ ಬಯಸುವರು ಗೂಡನ್ನು ಸೇರುವರೆ?[೬೧]

ಕಾವ್ಯದ ಗಂಭೀರತೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಾಚನಿಕ ರೀತಿ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮಳಗಿ ಜನಪದ ಲಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕವಿತೆಗಳು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ಸಂಪಿಗೆತೆನಿಯ್ಯ
ಮಾಲಿಯ ಮುಡಿದ್ಯ
ಮಾಡದ ಮಂಜಾನ್ಯ
ಮುಗಿಲಾಗ
ಮಾಡದ ಮಂಜಾನs॥
ಮಾಡದ ಮಂಚೇನ
ಜರತಾರಿ ಅಂಚೇನ
ಮಾವಿನ ತ್ಯಾರ್ಣೇನ
ಅಲ್ಲೇ -
ಗೋಪುರ ಸಾಲೇನ ॥[೬೨]

ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಜನಪದೀಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಕವಿ ಮಳಗಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ನುಡಿಸಾಲುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಹುಣ್ಣಿಮಿ ಚಂದಪ್ಪ ನೀರಾಗ ಬಿದ್ದಿತ್ಯ ಬಿದು ಬಿದು ಮ್ಯಾಲಕ ತೇಲ್‌ತಿತ್ತ', 'ಜಾತಿ ಪದುಮಿನೀ ಹೆಣ್ಣು ನಡಿದ ಪರಿ ಕಿರsಣ ನಡೆದಿತ್ತ, ರೇಶಿಮಿ ಸೆರsಗ ಬಿಟ್ಟಿತ್ತ' ಹೀಗೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣರ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವ ಮೂಲಕ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ವೆಂಕಟರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿ ಅವರೂ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕದ ಜನಪ್ರಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವಲ್ಲಿ ಜನ ಬಳಕೆಯ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದರು.

ಹೆಣ್ಣನು ಮಣ್ಣನು ಗಳಿಸಿದಿ।
ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ತೊಣ್ಣೆಯನಾಗಿ ॥
ಅಣ್ಣಾ ನೀನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ
ಸಣ್ಣ ಮಾತುಗಳನಾಡುವಿಯಾದರೆ[೬೩]

ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕದ ಪದಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜೊತೆಗೆ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡ ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮರಾಠಿ ಕವಿ ಕೇಶವಸುತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾವಗೀತ ರಚನಾಕಾರ. ೧೯೧೬ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತವರ ಗೆಳೆಯರು ಕೇಶವಸುತರ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ"[೬೪] ಇದಲ್ಲದೆ 'ಭೃಂಗ' ಸುಲಪಾಕರೂ, ಸ್ವಪ್ನಮಧೇ ಸ್ವಪ್ನ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರುತ್, ಕೋಠೇ ಚಾತೋಸ್ 'ಝುಫ್ಪೂರ್ಝೂಗ' ಮೊದಲಾದ ಕೇಶಸುತರ ಕವನಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಅದೇ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ

ಕವನಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕೆಲವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ಸೂಚಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚುರಮುರಿಯವರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳು ಈ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು.

ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವವರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದೂ, ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೂ ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯ ಅನುಭಾವಕ್ಕಿಂತ ತತ್ವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಲಿದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೈಗೂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಂತದಿಂದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿತು. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಲಯ, ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿದೆ. 'ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ', 'ಕಾಶ್ಮೀರ', 'ಬಾಳ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ', ತ್ರಿಶಂಕುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಭಾತ, ಸಮುದ್ರ ಗೀತಗಳು ಹಾಗೂ 'ಭಾರತ ಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ' ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿವೆ.

ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳೂ ವಿನಾಯಕರ ಕವಿತೆಗಳಂತೆ ಚಿಂತನಶೀಲವಾದವುಗಳು. ಶರಣ್ಯಭಾವ, ಕರ್ಮವಾದದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಗಳಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ದೈವದ ಕರುಣೆಯ ಕಡೆಗೇ ಮುಖ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಡಿ.ಎಸ್.ಕರ್ಕಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಅವರ ನಾದಮಯ ವಾದ ಸುಂದರ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗುವ ಲಯ, ಭಾವುಕ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸು ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೆಲ, ಬೆಳೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ, ಆತ್ಮೀಯತೆಗಳಿವೆ. ಉಳಿದ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ನದಿ, ವನ, ಗಿರಿ, ಕಂದರ, ಮಳೆ, ಶ್ರಾವಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಕರ್ಕಿಯವರು ಬೆಳುವಲದ ಬಯಲು ನಾಡಿನಲ್ಲೇ ಅಂಥ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯರಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದ, ಕಣವಿ, ಕಂಬಾರ ಹಾಗೂ ಇತರರ ಕವಿತೆಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದ 'ನವೋದಯಕಾವ್ಯ'ದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ:

೧. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಲಾವಣಿ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

೨. ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ, ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಲಯ, ಭಾಷೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದರು.

೩. ಹೊಸ ಕವಿತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

೪. ಶಂಬಾ ಜೋಶಿ, ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಮೊದಲಾದವರು ಸಂಶೋಧನೆ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೆ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ, ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿದರು.

೫. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಜಾನಪದ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಅವುಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಅರಿತು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೀತಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಬಳಸಿದರು.

೬. 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ತಂದು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.

ಹೀಗಾಗಿ 'ಜಾನಪದ'ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರವು ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರದಂತೆ ಒಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

೫. ೫. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರ

ಆದಾವ ನಮ ಜೋಳ ಉಳದಾವ ನಮಹಾಡ
ಈಗ ಸಾಕವ್ವ ನಿನಕಲ್ಲ- ಕೈಯಾನ
ಹಾಕಿದುಂಗರ ಸವೆದಾವ

-'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಸಂ.ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು

೫.೫.೧. ಜಾನಪದದ ಮಹತ್ತು

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ, ಸೌಂದರ್ಯ ತುಂಬಿ ಅಪ್ಪಟ ದೇಸೀ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದವರು 'ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರ'ದ ಕವಿಗಳು. ಬರೀ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮುಂಬರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ನೆಲದ ಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಹಿರಿಮೆ ಇವರದು. ಪಶ್ಚಿಮಾಭಿಮುಖಿಯಾಗಿ ಹುಸಿ ಬೆರಗು ಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಂಡಿತ ಕವಿ ಮಂಡಲಿಯು ನಿಬ್ಬೆರಗು ಆಗುವಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಉತ್ತರದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ 'ನವಿಲು ಕೇಕೆ' ಹಾಕಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಜನಮುಖಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಜಾನಪದದ ರಂಗು ನೀಡಿದ ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರದ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆ ದಾಖಲಾರ್ಹವಾದುದು. "ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪೂವಾರ್ಧದಲ್ಲಿಯೇ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನತ್ರಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಆ ಮೂಲಕ ನೆಲದ ಬದುಕು, ಭಾಷೆ, ಭಾವ, ನಾದ ಆಡು ನುಡಿಯ ಮೋಡಿಗಳಿಗಾಗಿ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರಕ್ತಮಾಂಸಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೂ ಕಾರಣರಾದರೆನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ"[೬೫] ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಡುನುಡಿಯ ಅಗತ್ಯತೆ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಆ ಮೂಲಕ ಅಂಥ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ ಈ ಬಳಗದ ಸಾಧನೆ ಹಿರಿದಾದುದು.

"ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಾಲಿರಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಮ್ ಅಥವಾ ರಮ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹದಗೊಂಡ ನೆಲದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಬೆಟಗೇರಿ, ಗೊರೂರು, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಗೋಕಾಕ ಮುಂತಾದ ಗಣ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನೇರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದೈಸಿರಿಯತ್ತ ಹೊರಳಿದ ಅಪೂರ್ವ

ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಹಾಗೂ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯಂಥ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಸಾಧನೆ ಇಂದಿಗೂ ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಮಹತ್ತಿನಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಮಹೋನ್ನತ ಕೃತಿಗಳು, ಕವನಗಳು ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾರಂಭ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ಹಲಸಂಗಿ' ಎಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ 'ಮಕ್ಕಾ' ಆಗಿತೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ"[೬೬] ಎಂಬ ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರ ಮಾತು ಹಲಸಂಗಿಯು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ದೇಸೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹಲಸಂಗಿ ಗ್ರಾಮವು ಮೈಸೂರು, ಮಂಗಳೂರು, ಧಾರವಾಡಗಳಂತೆ ಬೆಳೆದು ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರದೇಶವೇನೂ ಅಲ್ಲ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಈ ಊರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಜಾನಪದದ ಮಹತ್ತು ದಾಖಲಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ.

೫.೫.೨. ಹಲಸಂಗಿ ಗ್ರಾಮ : ಜಾನಪದ ಪರಿಸರ

'ಹಲಸಂಗಿ'ಯು ಭೀಮಾ ನದಿ ದಂಡೆ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಇರುವ ಹಳ್ಳಿ. ಆದಿಲ್‌ಶಾಹಿಯ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಸರದಾರನನ್ನು ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ತಣ್ಣೀರನ್ನಿತ್ತು ತಣಿಸಿದ ತರುಣಿ-ಕಾಡ ಗುಡಿಸಿಲಿನ ಬಡವಿ ಸಂಗವ್ವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಕೋಟೆಯ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಿದ ಹಳ್ಳಿ. ಸಂಗವ್ವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲು ಒಡೆದು ಕಾಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹಲ್ಲಸಂಗಿಯೆನಿಸಿದ್ದು, ಹಲಸಂಗಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು[೬೭] ಎಂದು ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಲಸಂಗಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಳೆಯ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸರದಾರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸಂಗವ್ವ ನೀರುಕೊಟ್ಟ ಅಂಶವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಸರಕಾರಿ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಮೂದಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಬಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಹಿರಿಯರು ಇಂದಿಗೂ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕಥೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ.[೬೮]

ಮಧುರಚೆನ್ನರು 'ಹಲಸಂಗಿ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸ' ಕುರಿತು ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಜುಲೈ ೧೯೪೪ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಯಾದದಾಸ್ತ ದಿಲ್ಲೀ ಬಾದಶದಾನ ಹುಕುಂ ಆಯಿತಲ್ಲಾ ದಕ್ಷಿಣಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಥಾ ಜಾತಿಯಿಂದ ಕಿಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿ ಸರಂಜಾಮ ಅಂದ್ರೆ ಲಕ್ಕಂ ಇಡಲಿಕ್ಕೆ ಜಾಗ ಮಾಡಬೇಕು. ಸದರೀ ಹುಕುಮದ ಮೇಲಿಂದ ಸುಲತಾನ ಬಾದಶಹಾ ಈತನು ಖಾಜೀಜ್ಯಹಾನ್ ಸರದಾರಗ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಈತನು ಈ ಸರಹದ್ದಿಗೆ ಬಂದು ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗಿ ಅಂಬುವಾಕಿ ಕುರುಬರಾಕಿ ಕುರೀ ಹಟ್ಟಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಇದ್ದಳು. ಸದರೀ ಹಟ್ಟೀ ಬದಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತೀ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸರದಾರನು ಹೇಳಿದನು. ಅವನು ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸಂನ್ ೮೦೦ ಫಸಲಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿ ಇರೋದು ಮಾಡಿದನು. ಕಿಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿದ ಜಾಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗಿ ಅಂಬುವಾ ಕುರುಬರಾಕಿ ಹಟ್ಟೀ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಇದ್ದಳು. ಅದರ ದಶಿಯಿಂದ ಆಕೀ ಹೆಸರಲೆ ಹಲ್ಸಂಗಿ ಅಂತ ಹೆಸರು ಇಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಸದರೀ ದಿವಸದ ಹಿಡದೂ ಹಲಸಂಗಿ ಅಂತ ಕಾಗದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೀತ ಬರತಾರೆ'[೬೯] ಎಂದು ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಲಸಂಗಿಯು ಮುಸ್ಲಿಂ, ಮರಾಠ ಅರಸರ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿತ್ತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹಲಸಂಗಿಗೆ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಇದು ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮ ಸ್ಥಾನ. ಸೂಫೀ, ಮರಾಠಿ ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಹಲಸಂಗಿ ಜಾನಪದ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇದು ಈ ಎಲ್ಲದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಮೂಲವಾಗಿ ತಂದಿದೆ. ಹಲಸಂಗಿ ಲಾವಣಿಕಾರರು ಸುತ್ತ ಹತ್ತಳ್ಳಿಗೂ ಹೆಸರಾದವರು. ಈ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಲಾವಣಿಕಾರರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗುಳಿ ಮನೆತನಗಳಿದ್ದವು. 'ಹಲಸಂಗಿಯ ಒಂದೆರಡು ಮನೆತನಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿಗೇ ಹೆಮ್ಮೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಓದುಗುಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದರು. ಮೋಹರೀಶ ಮನೆತನ ಒಂದು: ಧೂಳ ಖೇಡಕರ ಮನೆತನ ಇನ್ನೊಂದು. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ಮೃತಿ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡ ಆ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಹಲಸಂಗಿಯ ಹರದೇಶೀ ನಾಗೇಶಿ ಲಾವಣಿಕಾರರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಆಧಾರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.[೬೦] ಹೀಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇಂಥ ಮನೆತನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಹಾದಿಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು.

ಹಲಸಂಗಿಯು ಮಲೆನಾಡಿನಂತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಊರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಗರಿಗಟ್ಟುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ನವಿಲುಗಳು ಮನೆಯ ಮಾಳಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಓಣಿಯಲ್ಲಿ, ಕೋಟೆಯ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಣಿಯುತ್ತ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದವು. 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ' ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧೆಡೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಹಲಸಂಗಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಹಲಸಂಗಿ ಒಂದು ಕೊಂಪೆ ಹಳ್ಳಿ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ನವಿಲು ಕುಣಿತವನ್ನೂ ಕಂಡವರು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ದಶದಿಕ್ಕಿನ ವಿಚಾರವಂತರು. ಮಧುರ ಚೆನ್ನರಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಹಲಸಂಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಚಾರವಂತರಿಗೆ ಒಂದು ಯಾತ್ರಾ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು. (ದ.ಬಾ.ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಸೀಮಾ ಪುರುಷರು) 'ನಿಸರ್ಗದತ್ತ ಶಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ ಹಳ್ಳಿ, ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಹಳ್ಳದ ನೀರಿನ ಜುಳುಜುಳು ನಿನಾದ, ನವಿಲುಗಳ ಕೇಕೆ, ಹಲಸಂಗಿಯ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.' 'ಹಲಸಂಗಿ ಊರಿನ ನೆನಪಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಆ ಊರಿನ ನವಿಲುಗಳನ್ನು ನಾನೆಂದೂ ಮರೆಯಲಾರೆ. ಊರಿನ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳವಿದೆ. ಅದರ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಬೇವಿನ ಮರಗಳ ತೋಪಿದೆ. ಸಂಜೆ ನೂರಾರು ನವಿಲುಗಳು ಬಂದು ತೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಕೇಕಾರವವೇ ಕೇಕಾರವ. ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಆ ಊರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಮುಗಿಲುಗಳು ಕವಿದಿದ್ದು, ಆ ನವಿಲುಗಳ ಹುಚ್ಚು ಕುಣಿತವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ನೋಟವಂತೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಗ್ಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತ್ತು. ಅದೇ ನೆನಪಿನಿಂದ ಒಂದು ದಿನ 'ಮೇಘ ಮಯೂರ' ಎಂಬ ನೃತ್ಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. (ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಹುಚ್ಚ ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು)[೬೧] ಹೀಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಿಂದ ಹಲಸಂಗಿ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಸಿದ್ದಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ ಮಾತು. "ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಹಲಸಂಗಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕೆಲವೇ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು" (ಮಧುರಚೆನ್ನರ

ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಸಿಂಪಿ ಮುನ್ನುಡಿ ೧೯೬೧) ಎಂಬ ಮಾತು ನವೋದಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ 'ಹಲಸಂಗಿ'ಯು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

೫.೫.೩. ನವೋದಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಹಲಸಂಗಿ

ಬಾಗಲಕೋಟೆಯು 'ಮಧುರಚೆನ್ನ'ರ 'ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲು' ತೆರೆದ ಊರು. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ಅವರು ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಬಸವೇಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದ ಸಹಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಮಧುರಚೆನ್ನ'ರ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ೨೦೦೨ ಜುಲೈ ೩೧ ಮತ್ತು ಆಗಸ್ಟ್ ೧ ಈ ದಿನಗಳಂದು ನಡೆಸಿದರು. ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಯ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ತಾವು ಹಿಂದೆ 'ಸಂವಾದ ೫೧'ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ನವೋದಯದ ಈವರೆಗಿನ ಮೂರು ಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ 'ಹಲಸಂಗಿ'ಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರು. ಇದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಜಾನಪದದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

"ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ"ವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರ ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರ, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಇವರು ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು.

ಎರಡನೆಯದು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ: ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಪಂಜೆ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ ಇಂಥವರು ಈ ಕೇಂದ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳು.

ಮೂರನೆಯದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಗೋಕಾಕ, ಮುಗಳಿ, ಆನಂದಕಂದ, ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಇವರನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರ.

ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ, ಪಿ.ಧೂಲಾ ಇವರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಹಲಸಂಗಿಯನ್ನು ನವೋದಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೇಂದ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂಬರೆ, ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ 'ಅನುಭಾವ' ಕಾವ್ಯಧಾರೆ ಯೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಜೀವಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬುವ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಆ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. 'ನವೋದಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಹೊತ್ತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವ ನಾವು ಅದರ ಬಹುಮುಖತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸ ದಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ.[೭೨]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೋ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಒಂದು ವಿಸ್ತರಣೆಯೋ, ಶಾಖೆಯೋ ಆಗಿ ಹಲಸಂಗಿಯ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಈವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಹಲಸಂಗಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಧನೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಣನೆಗೆ

ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ನವೋದಯದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಹಲಸಂಗಿ'ಯನ್ನು ಘೋಷಿಸಿರುವುದು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ಈವರೆಗೆ ಮರೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವ ಇಂಥ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಲಸಂಗಿಯು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕೇಂದ್ರವೆಂಬುದನ್ನೂ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟಿದೆ.

೫.೫.೪. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು

ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪನ್ನು ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಇಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಮುರಿದು ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ನೋಟವು ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ನೋಡುವಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸಂತೋಷ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಮರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯದ ಇತರ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗಿರುವಂತೆ 'ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರ'ಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಿರಿಮೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅದರ ಒಟ್ಟು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹೇಗೆ ಹಲಸಂಗಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರನ್ನೂ ಕರಗಿಸುತ್ತ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಅವರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಈಗ ಲಾದರೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂಬಂಧ ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು, ಧೂಲಾ ಸಾಹೇಬರು ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದರು. ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಚಡಚಣದವರಾಗಿದ್ದರೂ ೧೯೧೨-೧೩ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿಯೇ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ಶಾಲೆಯ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಈ ಗೆಳೆಯರು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತ ಬೆಳೆದರು.[೭೩]

೨. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಸಿರಿಯಾಳನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಸತ್ವಪರೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಬರೆದದ್ದು ವಿನೋದ ಕುಸುಮಾವಳಿ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯರೂಪಕ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಧಾರವಾಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಬರುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ.[೭೪]

೩. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಾವು ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದುದಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರಾದ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಪಿ.ಧೂಲಾ ಸಾಹೇಬ ಇವರಿಗೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದು ಕೂಡ ಆಗಲೇ. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯರಾದ ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರೂ ಕೂಡ 'ಬಾಲಕವಿ'ಯಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಈ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಹದಿ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ, ಅವರ ಗೆಳೆಯರ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು.[೭೫]

೪. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡರೂ ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನುಭಾವದ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಅಂತೆಯೇ ಇವರನ್ನು ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.[೭೬]

೫. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಅನುಭಾವದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಡು ನುಡಿಯ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇವರು ಅಚಲ ಸ್ನೇಹದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿದೆ.[೭೭]

೬. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲ ಹಲಸಂಗಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನವರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರು, ಹಿಂದುಳಿದವರು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮುಲ್ಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸಾದವರು. ಕೃಷಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ, ವ್ಯಾಪಾರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ, ನೇಕಾರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ ಸಮಾನಮನಸ್ಕರಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹತ್ತಿರವಾದ ಗೆಳೆಯರು. ಆದರೆ ಧಾರವಾಡ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿ'ನವರು ಮುಂದುವರಿದವರು. ನಗರ ಕಡೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದವರು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರು. ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದವರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಹತ್ತಿರವಾದ ಗೆಳೆಯರು.[೭೮]

೭. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಶರೇಖೆಯಾಗಿ ಬಂದು ಹೋಯಿತು. ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಆಯುಷ್ಯ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳಾದರೆ, ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಆಯುಷ್ಯ ಆ ಗೆಳೆಯರು ಇರುವತನಕ.[೭೯]

೮. ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ನೇತೃತ್ವವಹಿಸಿದ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಮುಂದಾಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಂಬಂಧ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೂ ಹಲಸಂಗಿಗೂ ಇನ್ನೂರು ಮೈಲುಗಳ ಅಂತರವಿದ್ದರೂ ಅವರು 'ನಲ್' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯ. ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆದ 'ನನ್ನ ನಿನ್ನ ಬೆನ್ನ ಬಳಿ ವಿಶಾಲ ವೃಕ್ಷ ಬೆಳೆದಿದೆ' ಎಂಬ ಕವನದ ಸಾಲು ಅವರಿಬ್ಬರ ಗೆಳೆತನಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದರೆ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು 'ದತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂಬಂಧ ಬಹು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇದ್ದರೂ ಅವರು ನನಗೆ ಗೆಳೆಯರೂ ಆಗಿಲ್ಲ; ಅಣ್ಣನು ಆಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ನನ್ನ ಬೆನ್ನ ಬಳಿ ವಿಶಾಲ ವೃಕ್ಷವೂ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮೊದಲು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹಲಸಂಗಿ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪೇ' ಬೇರೆ ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.[೮೦]

೯. ಧಾರವಾಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ಭಾವಗೀತೆ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೩ರ ಶ್ರಾವಣದಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡೆ

(ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ ೬೦) ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆ ಉಲ್ಲೇಖ 'ಭಾವಗೀತ' ಕವನದ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಒಡೆಯುವ ಆಟ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ.[೮೧]

೧೦. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಶ್ರಾದ್ಧದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ "Ma said to Da" ಎಂದು ಒಂದು ಕವನ ಬರೆದಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ Che is branch by himself ಕಡಿದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ವೃಕ್ಷದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಾಖೆ ಆತ (ಮಧುರಚೆನ್ನ) ಎಂದು ಬರೆಯಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ Ma ಎಂಬುದು Master ಮಾಸ್ತರ ಇದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ. ಇವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. da ದಾದಾ ಗೋಕಾಕರ ಸಂಕೇತ ನಾಮವಾಗಿದ್ದಂತೆ Che ಎಂಬುದು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ-ಹಲಸಂಗಿ-ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಂಕೇತ ನಾಮವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕವನವನ್ನು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ Ma ಹಾಗೂ che ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿ, ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟವರು ಬೇಂದ್ರೆ. ಅದನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸಿದವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರು.[೮೨] ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು "ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಾಖೆ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ಆ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಸಖ್ಯ' ಕಾರಣವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೧೧. "ಗುಂಪು ಒಂದು ಸಂಘಟನಾಬದ್ಧ ಸಂಘವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಗೆಳೆಯರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಖ್ಯಯೋಗವನ್ನು ತೊಡಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಆದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪನ ಗುಂಪೇ ಒಂದು, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಓರಿಗೆಯ ಗುಂಪು ಒಂದು."[೮೩]

೧೨. ಧಾರವಾಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಈ ಎರಡೂ ಗುಂಪುಗಳ ಸಂಬಂಧ ನಿಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವೆರಡೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಡೆದು ಬಂದಿತ್ತು.[೮೪]

ಹೀಗೆ ಧಾರವಾಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾದುದು. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನ ಅವರನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಟ್ಟಿತು. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ದೇವಭಕ್ತಿ, ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾಡು ನುಡಿ ಪ್ರೇಮ, ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ಜೀವನ ಗಾಢ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಪ್ರೇಮ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿನ ಜನ್ಮಜಾತ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿ[೮೫] ಈ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿತ್ತು.

ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರೇ ಹಿರಿಯಣ್ಣ. ಈ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಪಟೇಲ ಧೂಲಾ ಸಾಹೇಬ, ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ, ಓಲೇಕಾರ ಮಾದಣ್ಣ, ರೇವಣಸಿದ್ದಪ್ಪ ಮದಭಾವಿ, ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ

ಸರಸಂಬಿ, ವಿಜಾಪುರದ ಬಸಣ್ಣ ಅಕ್ಕಿ, ಪದ್ಮರಾಜ ಹುನಗುಂದ, ಚಡಚಣದ ಗುರುಪಾದಪ್ಪ ಜೀರಂಕಲಗಿ, ಅಗರಖೇಡದ ಅಣ್ಣಾರಾವ ಪಾಟೀಲ ಮುಂತಾದವರು ಸೇರಿದ್ದರು.

೧೯೨೧ರಲ್ಲಿಯೇ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮುಲ್ಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹಾಗೂ ಪಿ.ಧೂಲಾ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಚಡಚಣದ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ಮುಲ್ಕೀ ಪರೀಕ್ಷೆ ಬರೆದು ಮಧುರಚೆನ್ನರಂತೆ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು, ಈ ಗೆಳೆಯರು ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಹತ್ತಿರವಾದರು. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ 'ಶಾರದಾ ವಾಚನಾಲಯ' ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಹಲಸಂಗಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಬ್ಬಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿದೇವಿಯ ತೇರು ಸಜ್ಜು ಮಾಡಿದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ೧೭೦೦ರಷ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆ ಇದ್ದ ಹಲಸಂಗಿಯ ಶಾರದಾ ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿ ೫೯೧ರಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ೧೭೫೫ ಸಲ ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಜನರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಒಯ್ದಿರುವುದು ಒಂದು ದಾಖಲೆಯೇ ಸರಿ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ, ಪ್ರಕಟಣೆ ಹಾಗೂ ಉಪನ್ಯಾಸ, ನಾಡಹಬ್ಬ ಆಚರಣೆ, ಗಣೇಶೋತ್ಸವ, ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಜನ್ಮ ಶತಸಾವಂತ್ಸರಿಕೋತ್ಸವ, ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಮಾರಕೋತ್ಸವ, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಮಂಡಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಮಾಳವಾಡ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಿರು ಬಿಸಿಲಿನ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿದ್ದ 'ಹಲಸಂಗಿ' ಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಣ್ಣ ಸಾಧನೆಯೇನಲ್ಲ.

ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾಗಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಂಬಂಧ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆಯವರು 'ಸಖ್ಯಯೋಗ' ವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಖ್ಯಯೋಗ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಅನುಭಾವದ ದಾರಿ ತೆರೆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಜಾನಪದದ ನುಡಿ ಔನ್ನತ್ಯದ ಸವಿ ಲಾಲಿಯಾಯಿತು. ಜಾನಪದವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡೂ 'ಅನುಭಾವದ ಹೊತ್ತಿಗೆ'ಯನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತುಂಬಿದರೆ, ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಜಾನಪದ ಗಾರುಡಿಗ'ರಾಗಿ ತೋರಿದರು. ಒಂದೆಡೆ ಅನುಭಾವ ಜಾನಪದ ಇರ್ವರಲ್ಲೂ ಚಾಪೆಯ ಹೆಣಿಕೆಯಂತೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಬಿತ್ತಿದರೆ ಬಿತ್ತುವುದು ಮುಕ್ಕುಟಿಕ್ಕೆಯ ಕಾಳು ಮುತ್ತು ರತುನವ ಬಿತ್ತಿ ಮಾಡದಿರು ಹೊಲಹಾಳು, ಜೀವವನು ಚಾಚಿ, ಮುಗಿಲಂಗಳಕೆ ಹಚ್ಚಿ, ದೇವನೊಡ ನುಡಿವಂತೆ ಮಾಡುಮೆಚ್ಚಿ' 'ಏಳು ಮಲಗಿದೆಯೇಕೆ ಶರಣ ನಾಡೇ' ಎಂದು ಸನಾತನ ಕಾವ್ಯದೇವಿಗೆ ಜಾನಪದದ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿ ನಾಡತುಂಬಾ ನಾದವಾಗಿ ಹಾಡಿನ ಮಳೆಗರೆದರು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ,

'ಅದಯರಿದ್ದವರೆಲ್ಲ ಸದಯರಾಗುವಂತೆ
ವ್ಯೋಮ ಮಂಡಲ ಸುಖಧಾಮವಾಗುವಂತೆ
ಶರಣದ ದಾಸರ ಕರುಣೆ ಕಿರಣಿಸುವಂತೆ
ತನ್ನತನವನ್ನರಿತು ಭಿನ್ನಭಾವವ ಮರೆತು
ಕನ್ನಡ ನಾಡ ಚೆನ್ನರೇಳುವಂತೆ'

ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ, ನಡೆಯಲ್ಲಿ, ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತವ್ಮೊಬ್ಬರ ಮಟ್ಟಿಗಲ್ಲದೆ ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಾಣಿಯನ್ನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸುತ್ತ ಬಂದರು.[೮೬]

೫.೫.೫. ಜನಪದಗೀತ ಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯ

ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ನೇಗಿಲಪೂಜೆ ನೆರವೇರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೇಸೀಯತೆಯ ಸತ್ವ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿದರು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿದ್ದು ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಾಂಪರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಶ್ರದ್ದೆಯಿಂದ ಮಾಡಿ ಪಂಡಿತ ಮಾನ್ಯರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಿರವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಜಾನಪದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭವೂ ರೋಚಕವಾದುದು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಮಾಡದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜ್ಞಾನದ ಭಂಡಾರದ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಾಗಿ ಜನಪದರ ಹಾಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಯಾವುದೇ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನವಿರಲಿ, ಹುಟ್ಟು, ಬದುಕು, ಸಾವು, ನೋವು, ನಲಿವು ಸಂಭ್ರಮವಿರಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡುಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ, ಅಕ್ಷರ ಬಾರದ ಆದರೆ ಅಪಾರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದ ಈ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಾರಸ್ವತಕೆ ಅಂತ್ಯವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ನಿಲುಗಡೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಆರಂಭವಾಗಿ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡದ್ದು ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಗಳು. ಅವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರದರ್ಶನಶೀಲತೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಬೀಜವೂ ಇದೆ, ಫಲವೂ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನಪದರು ನಡೆಸಿದ ಕ್ರಾಂತಿ ವಿಕಸನ ರೂಪ ಪಡದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುವ ಆಂದೋಲನ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬದಲಾಗುವ, ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಬೀಜ ಫಲವಾಗುವ, ಫಲ ಬೀಜವಾಗುವ ಈ ಚಕ್ರೀಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಹಲಸಂಗಿ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಿತು.

ಕೃಷಿಕರ ನೆಲೆವೀಡಾದ ಈ 'ಹಲಸಂಗಿ'ಯು ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಜನಸಮುದಾಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಲಾವಣಿಕಾರ ಖಾಜಾಸಾಹೇಬನ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ದುಮಿದುಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಯ ತರುಣ ಮನಸ್ಸುಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಆ ಊರಿನ ನವಿಲುಗಳೂ ಖಾಜಾನ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಗರಿಗೆದರಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಧುರಚೆನ್ನರೂ ಅವರ ಗೆಳೆಯರೂ ಆಗ ಹದಿಹರಯದ ತರುಣರೇ ಹುಟ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಖಾಜಾ ಸಾಹೇಬನನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದರು. ಅವನ ಲಾವಣಿಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಖಾಜಾ ಬಾಯಿಯ ಲಾವಣಿಗಳ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

"... ನಾಗಿಣೀ ನೋಡ ತಿರುಗಿ ||

ಮರಿಗುದರಿ ಕುಣಿಸಿದಂಗ ನಾಜೂಕ ನಿನ ನಡಿಗಿ |

ಹೊಳಿ ನೀರ ಥೆರಿಯ ಹೊಡದಂಗ ಒದುತೆ ನಿಲಗಿ ||

ಗರಾ ಗರಾ ತಿರವತೇಕಣ್ಣ
ಕೆಂಪು ಮೈ ಬಣ್ಣ
ಬೇತಲ ಸಣ್ಣ | ಕತ್ತಿಧಾರಿ ||

ನಿನ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿ ಆಯ್ತು ಲುಬ್ದ ||
ಕೋಗಿಲ ನಾಚಿ ಕದ್ದ |
ವನಾ ಬಿಟ್ಟು ಎದ್ದ | ಹೋಯ್ತ ಹಾರಿ ||

ಖಾಜಾಬಾಯಿಯ ಈ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮೂಲಕ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅವರೊಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ವರಕವಿ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ನವೋದಯದ ಬಾಗಿಲುಗಳು ಜನಪದರ ಮೂಲಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಖಾಜಾಬಾಯಿಯ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲದೆ ಹಲಸಂಗಿ ನಾಡಿನ ಹತ್ತಿರದ ಹದರಿಯ ಬಡೇಶಾ, ಜಾಣ ಕೊಟಗಿ ನಬೀಶಾ, ಕ್ಯಾರಳ್ಳಿಯ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಸಂಗಣ್ಣ, ಶಿವಲಿಂಗ ಮೊದಲಾದವರ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕೇಳಿದ್ದರು. ಈ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸವಿ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಆಗ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ, ಬಂಗಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ ನಡೆದುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಹಲಸಂಗಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಾವಣಿ, ಗರತಿಯ ಹಾಡು ಇತ್ಯಾದಿ ಗೀತೆಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಅವರ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲೆ ಹಾಕಬಾರದೇಕೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಅವರೂ ಅವರ ಗೆಳೆಯರಾದ ಪಿ.ಧೂಲ ಸಾಹೇಬರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದರು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಅದೇ ತಾನೇ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ತಲೆದೂಗತೊಡಗಿದರು.[೬೨] ಈ ಚಿಂತನೆ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂಬೆಳಕಿನ ತಿರುವು ಜಾನಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವ ಹೊಳವು ನೀಡಿತು.

ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹೃದಯಂಗಮ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಾಗಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ತರುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಈ ಮಹನೀಯರು ಶ್ರೀಕಾರ ಹಾಕಿದರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಜಾಪುರದಲ್ಲಿ ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ೯ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಜರುಗುವ ಸುಸಮಯ. ಇದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕಗೊಳಿಸುವ ಹಂಬಲ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ವಿಜಾಪುರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಿಸಲು ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿ.ಧೂಲಾ ಸಾಹೇಬರು 'ಲಾವಣಿಯ ಲಾವಣ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಓದಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ, ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಸೆಳೆದರು. 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು ಯಾರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕೆಲವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ವಿಜಾಪುರದ ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ (೧೯೨೩) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು' ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮಂಡಿಸಿದ ಬರಹ ೧೯೨೪ರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜಾನಪದದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲಿಗರು ಮಧುರಚೆನ್ನರೇ ಅನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಲಿಂಗಪ್ಪ, ರೇವಪ್ಪ ಇವರು ಕೂಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ (ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ) ಸಂಗ್ರಹ. ಇದರ ಯಶಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೇ ಸೇರಬೇಕು. ಈ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು.[೮೮] ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮತ್ತು ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ನಡೆದು ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದದ್ದಲ್ಲದೆ, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗು ವುದಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈಗ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಬಹುಮುಖವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಅದೇ ತಾನೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಆ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ರಾಜಮಾರ್ಗ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರಾದ 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು' ಸಾಂಘಿಕವಾಗಿಯೇ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡರು. ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಗರತಿಯ ಹಾಡು ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಲಾವಣಿಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು.

೫.೫.೬ ಗರತಿಯ ಹಾಡು

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಕಲನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಇದರಂಥದು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಅದ್ವಿತೀಯವಾದುದು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ತೀವ್ರತರವಾದ ಸೆಳೆತ ದಾಖಲಾರ್ಹವಾದುದು. ಹಲಸಂಗಿ, ಚಡಚಣ, ಸಾಲೋಟಗಿ, ಇಂಡಿ ಮೊದಲಾದ ಈ ಪರಿಸರದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ದಣಿವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಹಾಡಿಸಿ ಬರೆದುಕೊಂಡರು. ಇವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿಪುಲವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ತಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅವರು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಯರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು, ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಕೆಲವನ್ನು ವಿನೀತ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ರೂಪಿತವಾದುದೇ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು.' ಇದರ ಸಂಗ್ರಾಹಕರು ಹಲಸಂಗಿಯ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಲಿಂಗಪ್ಪ, ರೇವಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಗೆಳೆಯರು. ಅಂದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ರೇವಪ್ಪ ಕಾಪಸೆ ಅವರು.

'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ೮೦೦ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಜನಪದ ತಾಯಂದಿರ ಕಲ್ಪಿತ ಶಕ್ತಿಗೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ, ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ

ಭಾಷಿಕ ಸೊಗಡು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಷಯ ವಸ್ತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರೆ, ಸ್ತುತಿ, ತವರುಮನೆ ತಾಯ್ತಂದೆ, ಅಣ್ತಮ್ಮರೂ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರೂ ಅತ್ತಿಗೆ ನಾದಿನಿಯರೂ, ಗೆಳತಿ, ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯ ಕಷ್ಟ, ಮನಸ್ತಾಪ, ಸತಿಪತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರಿಜೋಡಿಸಿ ಇಂಥ ಸಂಗ್ರಹಗಳ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಾವೇ ರೂಪಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಸಂಗ್ರಾಹಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವರು ಈ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮೌಲಿಕವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಪರಿಚಯ, ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದು ತೂಕ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು, ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಹೀಗಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಬಾರಿಗೆ 'ಇಕ್ಕಿ ಮೆಟ್ಟಿದ' ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು 'ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದುದು ಜನವಾಣಿ, ಅದು ಬೆಳೆದು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಯಾದುದು ಕವಿವಾಣಿ. ಜನವಾಣಿ ಬೇರು: ಕವಿವಾಣಿ ಹೂವು' ಎಂದು ಸಾರಿದರು.

ಕುಟ್ಟು ಬೀಸುವ ಹಾಡು ಯಾವಾಕಿ ಕಲಿಸ್ಯಾಳ
ಕೃಷ್ಣನ ತಂಗಿ ಸುಭದ್ರಿ | ಕಲಿಸ್ಯಾಳ
ಕೃಷ್ಣನ ಮ್ಯಾಲ ಪದಗೋಳ[೮೯]

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಹಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಹಾಡುತ್ತ, ಕಲಿಯುತ್ತ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ಪದಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದಾಡುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಕಿಡಿನುಡಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಹಾಸಗಲ್ಲಿನ ಮ್ಯಾಲ ಹಾಯ್ದು ಹೋದವನ್ಯಾರ
ಪಾದ ಮೂಡ್ಯಾವ ಪರಿಪರಿ ಬಲಭೀಮ
ಹಾಯ್ದು ಹೋಗ್ಯಾನ ಜಳಕಕ [೯೦]

ಜನಪದರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮೈದೋರುವ ಈ ಪದಗಳ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಬಲಭೀಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು 'ಹಾಸುಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ಅವನ ಪಾದಗಳ' ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾರುತ್ತದೆ.

'ಕಸವು ಹೊಡೆದ ಕೈಯು ಕಸ್ತೂರಿ ನಾತಾವ'
'ತಾಯಿಯ ನೆನದರೆ ಬೇಗನೆ ಪದ ಬರಲಿ'
'ಬೆಟ್ಟದ ಬಿದಿರೇ ಹಟ್ಟೀಗೆ ನೆರಳಾದೆ'
ಬ್ಯಾಸಗಿ ದಿವಸಕ ಬೇವಿನ ಮರತಂಪ
ತವರ ಮನಿಯಾ ದೀಪ ತವರೇರಿ ನೋಡೇನ
ಹಾಲುಂಡ ತವರಿಗೆ ಏನೆಂದು ಹಾಡಲೆ
ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ದುಃಖ ಹೆತ್ತವ್ವ ಬಲ್ಲಳು

ನಾರಿ ಕಣ್ಣಿನ ನೀರ ಬಾರಿ ಬೀಜಿನ್ಹಾಂಗ
ಗೆಳೆತನ ಕೂಡಿದರ ಗೆಜ್ಜಿ ಜೋಡಿಸಿದ್ಹಾಂಗ
ಹೊಂದಿಕ್ಯಲ್ಲದ ಮಾತ ಹೊಂದಿಸಾಡಲಿಬ್ಯಾಡ
ಗಂಡ ಹೆಂಡರ ಜಗಳಾ ಗಂಧ ತೀಡೀಧಾಂಗ
ಅರಸ ಒಳ್ಳೆವರಂತ ವಿರಸವಾಡಲಿಬ್ಯಾಡ
ಹಾಸಿದ್ಹಾಸಿಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಹಾದೀಗಿ ಮಲಗ್ಯಾರ
ಬ್ಯಾನಿಯ ತಿನುವಾಗ ಬ್ಯಾಡವ್ವ ಮಕ್ಕಳು
ತೊಟ್ಲೀಲದಾಗೊಂದು ತೊಳದ ಮುತ್ತನು ಕಂಡೆ
ತಾಯಿದ್ರ ತವರ್ಹೆಚ್ಚು ತಂದಿದ್ರ ಬಳಗ್ಹೆಚ್ಚು
ಎಲ್ಲ್ಯಾರೆ ಇರಲೆವ್ವಾ ಹುಲ್ಲಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿ
ಕಣ್ಣು ಮೂಗಿಲೆ ನನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಚೆಲುವಿ...

ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಲುಗಳು ಜನಪದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಸರಳ, ಲಲಿತ, ಹಿತಮಿತವಾದ ನುಡಿಗಳು ಎಂಥ ಸಹೃದಯದವರನ್ನಾದರೂ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ನುಡಿ ಸಾಲುಗಳು ಮೌಖಿಕ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಹಾಡಿದವರ ಜೊತೆಗೇನೆ ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು' ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜಾನಪದದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದುದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ತಾಯಂದಿರು ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಎಂಥ ಶಿಷ್ಟಕವಿಯನ್ನಾದರೂ ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುವಂಥದು.

ಮಗಳು ಎಂಥಾ ಚೆಲುವಿ ನಕ್ಕರೆ ತುಟಿಗೆಂಪು
ಅಳಿಯ ಎಂಥವರು ನನಗ್ಹೇಳ | ಹಂಪೀಯ
ವಿರುಪಾಕ್ಷಿಗಿಂತ ಚೆಲುವರು.[೧೧]

ಜನಪದ ಕವಿಯತ್ರಿಯರ ಹೋಲಿಕೆ, ಹಂಬಲಗಳು ತಾವು ಆರಾಧಿಸುವ ದೇವನನ್ನು ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಪರಿಚಯ'ದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರ್ತಿಯರ ಪದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. "ಜೀವನವೇ ದೇವತೆಯಾದ, ತ್ರಿಪದಿ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡಿ'ನ ಋಷಿಗಳು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು-ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ತಂಗಿಯರು, ಅಮ್ಮ ಅಕ್ಕಂದಿರು, ಮಡದಿ ಮಕ್ಕಳು. ಹಾಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವರದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯ, ಉಳಿದದು ಕಾವ್ಯದ ಛಾಯೆ. ಕಾವ್ಯವು ಕಾಂತಾ ಸಮ್ಮತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವರಷ್ಟೆ. ಕಾಂತೆಯರ ಮಾತಿನಂತಿರುವುದೆ ಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಕಾಂತೆಯರ ಮಾತೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಾತೆ ಅಲ್ಲವೆ? ನಾವು ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅದರದೊಂದು ಸಂತಾನ, ಕಾಂತೆಯರ ಮಾತೆ ಕಾವ್ಯಮಾತೆ. ವೇದಕ್ಕೆ ಮಣಿಯದವರು, ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗದವರು, ಕಾಂತೆಯರ ಮಾತಿಗೆ ಮೆತ್ತಗೆ ಹಣ್ಣಾಗುವುದನ್ನು ಕಂಡೇ ವೇದಶಾಸ್ತ್ರದ ತಿರುಳು ಕಾವ್ಯ ಮೋಹಿನಿಯ ಅವತಾರವನ್ನು

ತಳೆದಿತು. ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಂತೆ'ಯೆಂಬ ಮಾತನ್ನು 'ಹೆಂಡತಿ' ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದೆ ಸ್ತ್ರೀ ಜಾತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಆ ಹೃದಯ, ಆ ದುಃಖ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ವಜ್ರಕುಸುಮ ಅಸಾಧಾರಣೋಕ್ತಿ, ಧ್ವನಿಪ್ರಾಣವಾದ ಸ್ವಭಾವಸರಲ, ವಸ್ತು ಸಹಜ ನಿವೇದನ ಪದ್ಧತಿ ಇವೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಟ್ಟುಗುಣಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದು ಉಲಿದ ಪದಗಳು ಯಾರ ಹೃದಯವನ್ನು ತಟ್ಟದೇ ಇದ್ದೀತು. 'ಈ ಜನಪದ ವೇದವೇ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಾಯ ಮೊಲೆಹಾಲು ಎಂಬುದು ಇದನ್ನೋದಿದವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಇರದು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತು ಸಾರಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. 'ಈ ಗ್ರಂಥ ಕನ್ನಡದ ಗರತಿಯರ ಬಾಳಿನ ಅಮೃತ ಬಿಂದುಗಳನ್ನೇ ಸಂಕಲನ ಮಾಡಿದಂತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದರೆ, ಗರತಿಯ ಹಾಡು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನವಾಗಿದ್ದು ಗುಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಇಂದಿಗೂ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ.ಅವರು. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಅವರು 'ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆದ್ಯ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ಇದು ಅದ್ವಿತಿಯವಾದ ಸಂಗ್ರಹವೂ ಅಹುದು' ಎಂದು ಅದರ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಈ ಕೃತಿ ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿರಲೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ಜನರೆಲ್ಲರ ಆದರವನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಂದೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವಕರೂ ಹೊಂದಲೆಂದೂ ನಾನು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಕೃತಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡುವ ಸುಳಿವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಾರೈಕೆ ನಿಜವೂ ಆಗಿದೆ.

'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಗ್ರಾಮೀಣರ ಆಸರಿಕೆ ಬ್ಯಾಸರಿಕೆ, ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ, ಸರಸ ವಿರಸ, ಮಮತೆ ಬಾಂಧವ್ಯ ಹೀಗೆ ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜನಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿತು. ನಂ.ತಪಸ್ವೀಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮಾತಿನಂತೆ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಕೃತಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಜನತೆಯ ಕೈ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಶಂಸೆ, ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರಾಚುರ್ಯ, ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕೃತಿ ಈಗ್ಗೆ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಾಗುತ್ತಾ ಬಂದರೂ ಕೊಂಚವೂ ಬಣ್ಣ ಮಾಸದಿರುವ ಕೃತಿ ರತ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದೇನಿದೆ? ಇದರ ಖ್ಯಾತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಗ್ರಂಥಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಭಾರತೀಯರಿಗೂ ವಿದೇಶೀಯರಿಗೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಮುಟ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಇದರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಉದ್ಧರಿಸದವರೇ ಇಲ್ಲ. ಗರತಿಯ ಹಾಡು ಜನಪದ ಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ನಾಯಕ ಕೃತಿ ದಿಟವಾದ ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತೋರುವ ಕೈಗಂಬ, ಪರಿಶುದ್ಧ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹ ಆಕರ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ

ತದ್ದೇವಾಡ ಪ್ರಾಂತದ ಆಡುಮಾತಿನ ಬಂಧ. ಬಳುಕುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹುಟ್ಟಿರುವ ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಮಿಗಿಲೆನ್ನಿಸುವ ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬುದು 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಕೃತಿಯ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ತರುವಾಯ ತ್ರಿಪದಿ ಸಂಕಲನಗಳು ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಅವರ 'ಗರತಿಯರ ಮನೆಯಿಂದ' ಹಾಗೂ ಜಿ.ಬಿ.ಖಾಡೆ ಅವರ 'ಕಾಡು ಹೂಗಳು' ಸಂಕಲನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಮತ್ತು ಚಿಂತಾಮಣಿ ಅವರ ತರುವಾಯ ಅಖಂಡ ವಿಜಾಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊದಲಬಾಗಿ(ಜಮಖಂಡಿ)ಯ ಜಿ.ಬಿ.ಖಾಡೆ ಅವರು ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿ ಸುತ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ, ಕೋಲಾಟದ ಹಾಗೂ ಹಂತಿ ಪದಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ತ್ರಿಪದಿ ಸಂಕಲನವು 'ಕಾಡು ಹೂಗಳು' ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಮುಂದೆ ರಿವಾಯತ ಪದಗಳ ಸಂಕಲನ 'ಹಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬಿಸಿದ ಹೂಬಳ್ಳಿ' ಹಾಗೂ ಡೊಳ್ಳಿನ ಮೇಳದವರು ಹೇಳಿದ ೨೩ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ 'ಬೆಳವಲ ಬೆಳಕು' ಕೃತಿಗಳು ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಪರಂಪರೆಯು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಬಿ.ಖಾಡೆ ಅವರಿಂದ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

೫.೫.೭. ಜೀವನ ಸಂಗೀತ

'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಕೃತಿ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸಂಕಲನವಾದರೆ, 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ' ಲಾವಣಿ ಗೀತಗಳ ಸಂಕಲನ. ಪಿ.ಧೂಲಾ ಸಾಹೇಬರು ಮತ್ತು ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಹಿಂದೆ 'ಲಾವಣಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ' ಉಪಶೀರ್ಷಿಕಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೫.೮. ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮೂವತ್ತರ ದಶಕದ ಅರ್ಧಭಾಗವು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವರ್ಷಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದುದು. ಪ್ರತಿ ಎರಡು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಒಂದರಂತೆ ಒಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಪದ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟ 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು' ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ದೇಸೀಕಾವ್ಯದ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಸಾರಿದರು. ಗರತಿಯ ಹಾಡು(೧೯೩೧), ಜೀವನ ಸಂಗೀತ(೧೯೩೩)ಗಳಂತೆ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'(೧೯೩೫) ಕೃತಿಯೂ ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಕಲನವಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಅಪರೂಪದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿತು. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡು ಸಂಗ್ರಹವಾದ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಗ್ರಾಮೀಣರ ಜನಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಹಾಡು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯ ಹಾಡುಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಆಚರಣೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೆಣಿಕೆ ಇದೆ. ಸ್ತುತಿಪದ, ಪ್ರಣಯ, ಭಾವಗೀತೆ, ಕಥೆಯ ಹಾಡು, ಮದುವೆಯ ಹಾಡು, ಸೋಬಾನದ ಹಾಡು, ಹಾಸ್ಯದ ಹಾಡು ಮುಂತಾದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದರು ನಿತ್ಯ ಹೊಸತಾಗುವ, ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ

ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಹಾಡೊಳಗಿನ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತವೆ. 'ರೇವಪ್ಪನವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದದ್ದು ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ, ರೇವಪ್ಪನವರ ಈ ಪರಿಶ್ರಮವು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂದೂ ಮರೆಯದಂತಹದು.'[೯]

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಈ ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಮಾಲೆಗಾರರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೂವ ತಂದು ಇಟ್ಟ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ವರಕವಿಗಳು ಉದಯಿಸುವ ಮುಂಚೆ ನಮ್ಮಂಥ ನರಕವಿಗಳ ಜಂಗುಳಿಯೇಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಇವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯು ಸಾಗುವಳಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದದ್ದು. ಇವರ ಸಸಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ನೀರೂ ಹವೆಯೂ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಒದಗಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗೀತ ಗುಚ್ಛವು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕುಮಾರಿಯ ಕಳೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದು ಅವಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯಾಗಿದೆ'[೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕುಮಾರಿ'ಯ ಎಂದದ್ದು ಆಗ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರೆಗೆ ಹಳತಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸತನವನ್ನು ತುಂಬಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಕುಮಾರಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಲಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರಲಿ ಎಂಬ ಹಾರೈಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಪ್ಪಟ್ಟ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಆಹಾರ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ದೈವ ನಂಬುಗೆ, ಆಚರಣೆ ಆರಾಧನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಗಣಪತಿ ಸ್ತೋತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

ರಾಜಾನ್ನ ಕೆನೆ ಮಸರs
ರುಚಿಗಾಯಿ | ಭೋಜನಕ ಸವಿ ಮಜ್ಜಿಗೆs
ಸಾಜನಾಗಿ ಬಂದು ಸೆಳೆ ಮಂಚದಲಿ ಕುಳಿತು
ಮತಿಯ ಪಾಲಿಸೊ ಎನಗs
ಶ್ರೀ ಗಣರಾಯಾ | ಸ್ತುತಿಮಾಡಿ ಉಣಿಸ್ಯುವೆನೊ
ಹಣ್ಣ ಹಪ್ಪಳ ಶೆಂಡ್ಯಿಗಿ |
ಎಳಸಾದ ಸಣ್ಣ ಶಾವಿಗಿ ಬಸೆದs
ಉಂಡಮಗಿ ನೊರೆಹಾಲ ಉದರ-ಸಕ್ಕರಿ ತುಪ್ಪ
ಮತಿಯ ಪಾಲಿಸೊ ಎನಗs
ಶ್ರೀ ಗಣರಾಯಾ | ಸ್ತುತಿ ಮಾಡಿ ಉಣಿಸ್ಯುವೆನೊ

ಹೀಗೆ ಜನಪದರು ತಾವು ಉಣ್ಣುವ, ತಾವು ತಯಾರಿಸುವ ಅಡುಗೆ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಉಣಬಡಿಸಿ ಉಪಚರಿಸುವ ಪರಿಯು ತಾನು ಮತ್ತು ದೈವ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ತಾವಿಬ್ಬರೊಂದೆ ಎಂದು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತನ್ನನ್ನು ಹರಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಪರಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಗಣಪತಿಯಂತೆ

ಜನಪದ ಕವಿ ತನ್ನ ನದರೀಗೆ ಬಂದ ತಾನು ಕಂಡ ದೈವಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ, ಪಂಢರಪುರದ ವಿಠೋಬ, ಎಡವೋರ ವೀರಭದ್ರ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಜನಪದರು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದ ಕವಿತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಗಳು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾದ ಕೂಸಿನ ಹಾಡು, ಎತ್ತಿನ ಹಾಡು, ಮಳೀಹಾಡು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಬರದ ಭೀಕರತೆ ಸಾರುವ 'ಬಣ್ಣದ ಗುಬ್ಬ್ಯಾರು ಮಳಿರಾಜಾ ಅವರು ಮಣ್ಣಾಗಿ ಹೋದರು ಮಳಿರಾಜಾ' ಇಲ್ಲಿಯ ಈ ಗೀತೆ ಇಂದು ತನ್ನ ತೀವ್ರತರ ಸ್ಪಂದನದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿನ 'ಎಳ್ಳಮಾಸೀ ಹಾಡು' ಕಗಾ ರೂಪದ ನಿಳ್ಗವಿತೆ ಜನಪದರ ಪತಿಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಗೆ ಹೆಸರಾದುದು.

'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಜನಪದರ ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ. ಭಟಗಿ ಹಾಡು, ಒಳಕಲ್ಲ ಪೂಜೆ ಹಾಡು, ಅರಿಷಿಣ ಹಚ್ಚೋ ಹಾಡು, ಐರಾಣಿಯ ಹಾಡು, ಸಂಡಿಗಿ ಕಡಿಯುವ ಹಾಡು, ನೂಲು ಸುತ್ತುವ ಹಾಡು, ಅಡಿಕೆ ಆಡುವ ಹಾಡು, ಭೂಮದ ಹಾಡು, ಬೀಗರ ಹಾಡು, ಕೂಸು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡು ಮೊದಲಾದವು ಮದುವೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಮನಸ ಜ್ಯೆನರ ಮಡದಿ, ಹಿಂಬಳಿ ಮುಂಬಳಿ, ರನ್ನದುಡುಗಣಿ, ಬಾಲಿ ತಾ ಮೈನೆರದು, ಹಣಿಯಂಬೊ ಭಾಂವಕ, ಹಸು ಮಗಳ್ಯ ನೀಲಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳು ಸೋಬಾನೆ ಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುಬಸಾ ಮಾಡೊ ಹಾಡು, ಬಯಕೆಯ ಹಾಡು, ಉಡಿ ತುಂಬುವ ಹಾಡು, ಬೇನೆ ತಿನ್ನುವ ಹಾಡು, ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಹಾಕುವ ಹಾಡು ಮುಂತಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದ ಹಾಡುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಮದುವೆ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುವ ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗದ ಹಾಡುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಡುಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥ, ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಪ್ರಾದೇಶೀಕ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಸಂಕಲನವು ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಗ್ರಾಹಕರಿಗೆ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಎನಿಸಿದೆ.

'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಕೃತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪದರ ಮದುವೆ, ಸೋಬಾನೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಜನಪದೀಯತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ತುಂಬಾ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಪುಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. "ತ್ರಿಪದಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯ ಹಾಡುಗಳಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಾಡಿನ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ."[೬೨] ಇದು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ದೇಸೀಯತೆಯ ಹಿರಿಮೆಯಾಗಿದೆ.

ಮದುವೆ, ಸೋಬಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಹೆರಳ ತುಂಬ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯದೇ ಘಮಘಮಿಪ ಶೃಂಗಾರ. ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಎಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡೂ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯ ಸುವಾಸನೆಯನ್ನೂ, ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಎಳ್ಳ ಹಚ್ಚಿದ ರೊಟ್ಟಿ ಎಣ್ಣಿ ಬದನಿಕಾಯಿ
ಮಸರ ಕಲಸಿದ ಬುತ್ತಿ ಬಿಸಿಯ ಬಾನ
ಅಲ್ಲ, ಮಾಗುಣಿ ಬೇರ, ಬೆಲ್ಲ, ಬೆಳವಲದ್ಹಣ್ಣ।
ಮನ ಬೇಡಿ ನನ ಜೀವ ಬಗಸ್ಯಾದ ತಾಯಿ।
ಬಂಕಿ ಕಾಡತಾವ

ಬಸುರಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು ಬಯಸುವ ಈ ತಿನಿಸುಗಳು ಬೆಳವಲನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಹಾರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆಹಾರದ ಮತ್ತು ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಅರಿವನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. 'ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾವ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.'[೮] ಒಟ್ಟಾರೆ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಒಟ್ಟು ಸಂಗ್ರಹವೇ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಪರಿಮಳ ಸೂಸುವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗ್ರಹ. ರೇವಪ್ಪನವರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪರಿಶ್ರಮ, ಸಂಪಾದನಾ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದವು. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಜನಪದ ಕಾರ್ಯವೇ ಒಂದು ಮಾದರಿಯದು. ಆ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರ ಈ ಕಾರ್ಯ ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಈ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಕೂಡ ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸಕಾವ್ಯ ರಚನಾಕಾರರಿಗೆ ಅಪರೂಪದ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಕೇವಲ ನಿರಕ್ಷರಿಗಳು. ಯಾವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದೇ ಬರೆದವರು ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯ ಜನಪದ ಗೀತ ರಚನಾಕಾರರು ಕೊಟ್ಟ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಂಥ ಮಾತು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮಹತ್ವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ'ಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಂತೂ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯ ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವಂತಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿಯ ಹಲವಾರು ರೂಪ ಭೇದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರಗಳೆ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಹಾಗೂ ದ್ವಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ ಭೋಗ ಷಟ್ಪದಿಯಂಥ ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅನೇಕ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾವುದನ್ನೂ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡದೇ ಬರೆದರೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ತತ್ವಕ್ಕೇ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವುದು ಅವುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಹಳ್ಳಿಗರ ಹಾಡುಗಳು ಎಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿರ ಬಲ್ಲವು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರೆಲ್ಲ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯುಳ್ಳವರೆಂದಾಗಲಿ, ಸತತವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರೆಂದಾಗಲಿ ಯಾರು ಹೇಳಬಲ್ಲರು? ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರು ಜನಪದರ ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಜನಪದ ರಚನಾಕಾರರು ಅಕ್ಷರ ಓದಿಗಿಂತ ಬದುಕನ್ನು ಓದಿದವರು. ಬದುಕು ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಸದಾ ಜಿನುಗುಡುವಂಥದು. 'ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯ ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಗಿರುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುರುಬಲದಿಂದ. ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳು ಕುಳಿತಾಗಲಿ, ಕುರಿತಾಗಲಿ

ಓದಿದವರಲ್ಲ; ಓದಿದವರೇ ಅಲ್ಲ; ವ್ಯಾಕರಣಾಲಂಕಾರ ಛಂದಶ್ಯಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವಂತೂ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು. ಅವರದು 'ಹಲಗೆ ಬಳಪದ ಪಿಡಿಯದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ. ಪದವಿಟ್ಟಳು ಪದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ' ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವರಿಂದ ಬಂತು ನಿರ್ಮಲವಾದ ಅಪ್ಪಟವಾದ ಕಾವ್ಯ. ಇದರಂಥ ಸೋಜಿಗ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಏನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಕ್ಷರತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮನೋಭಾವಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಬರೆಯಲು ಓದಲು ಬಾರದ ಜನ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ಅಕ್ಷರ ಲೋಕವನ್ನೂ ವಿಸ್ಮಯ ಮಾಡುವಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿವೆ.

೫.೫.೯. ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ

ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಮನೋಭಾವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕ ಗೆಳೆಯರು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಜಾನಪದ ಸಂಪಾದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಕವಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಪಿ.ಧೂಲಾ ಸಾಹೇಬ, ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ ಅವರೂ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೨೨-೨೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಧಾರವಾಡದ 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಿಂಪಿ ಸಿಂಗಣ್ಣನವರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಗೆ ತಮ್ಮದೇಯಾದ ದೇಸೀ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಕಾವ್ಯ ಕೊಟ್ಟವರು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ಆದರ್ಶವಾದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಸರಳವಾದ ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ರಚಿಸಿದರು. ಜನಪದದ ಗತ್ತು, ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆಪ್ತಗೊಳಿಸಿದರು.

ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಜನಸಮುದಾಯದ ಆಶಯಗಳು, ಬದುಕಿನ ರೀತಿ, ನೀತಿ, ಹಳ್ಳಿಗರ ಕಾಯಕ, ಆಸರಿಕೆ ಬೇಸರಿಕೆಯನ್ನು, ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು, ಅವರ ಬದುಕು ಬವಣೆಯನ್ನು ಸಿಂಪಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ರೂಪಕವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರ ಮಿಲನ(೧೯೩೬), ಮುಗಿಲಜೇನು (೧೯೪೯), ಪೂಜಾ(೧೯೫೦), ಮಾತೃವಾಣಿ(೧೯೫೭), ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿವೆ.

ಸಿಂಪಿ ಅವರ 'ಮುಗಿಲು ಜೇನು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ೧೯೩೬ರ ನಂತರ ಬರೆದ ೬೨ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಚಿಂತನೆ, ದೈವಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಲಭತೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಿಂದ, ನಿಸರ್ಗದ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೇ ದೇಸೀ ನಿಲುವಿನ ಪರಿಸರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದ ಮೋಡಿಕಾರ, ಅಕ್ಕಸುಲಿ, ಡಬ್ಬುಗಳ್ಳಿ, ಬಯಲಾಟ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಟುವಟಿಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಲಕ್ಷಣತೆಗಳನ್ನು ಸಿಂಪಿಯವರು ರೂಪವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ 'ಮೋಡಿಕಾರ' ಆಟದ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು 'ಮೋಡಿಕಾರ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

> ಮೋಡಿಕಾರ ಮುತ್ತಯ್ಯನ ಚೀಲದಿ
> ಐದೆಂದರೆ ಐದೇ ಒಡವೆಗಳು

ಸಿಂಪಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಜಾನಪದೀಯತೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಗಾದೆ, ನಾಣ್ನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಬಳಕೆ ಸಿಂಪಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. "ನೀಡುವ ಕೈ ಬರಿದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಡುವ ಕೈ ತಾ ಸೋಲುವುದಿಲ್ಲ" "ನೂರುಕೋಟಿ ವಿದ್ಯೆಗಳಲಿ ಮೇಟಿಯೊಂದು ಮಿಗಿಲಾಗಿತ್ತು", "ಬಂಗಾರ ಭೂಮಿ, ಮುತ್ತಿನ ಬೀಜ ಮಣ್ಣುಕೂಡಿ ಕೆಡಗಾಲ ಬಂತು, ಉಣ್ಣುವತನಕ ತೆಪ್ಪಗಿದ್ದು ಉಂಡಮೇಲೆ ಗುರ್ ಅಂದ".. ಹೀಗೆ ಸಿಂಪಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಜನಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ರೂಪು ಪಡೆದಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಿಂಪಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ.

ಪಟೇಲ ಧೂಲಾಸಾಹೇಬ (೧೯೦೧-೧೯೪೦) ಅವರು ಲಾವಣಿ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ದೊಂದಿಗೆ ೧೯೧೮-೨೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು ಧಾರವಾಡದ ಪ್ರಭಾತ, ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ಆರಂಭದ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅರವಿಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಪಿ.ಧೂಲಾಸಾಹೇಬರ 'ವೀರಪಥಿಕ' ಕವನ ಸಂಕಲನವನ್ನು ೧೯೩೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಪಿ.ಧೂಲಾ ಸಾಹೇಬರನ್ನು ಡಾ.ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಅವರು "ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಥಮ ಮಹಮ್ಮದೀಯ ಕವಿ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಕಾಪಸೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ೧೯೭೬, ಪುಟ ೧೩೨) ಧಾರವಾಡದ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಯಾದ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪಿ.ಧೂಲಾಸಾಹೇಬರ ಕವಿತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

'ವೀರಪಥಿಕ'ದಲ್ಲಿರುವ ಹತ್ತು ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಖಂಡಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಪದ ಬಳಕೆಯ ತೆಳು ಹಂದರವಿದೆ.

> ಕಂಟಿ ಕಲ್ಲುಗಳೆಡವು ತೆಡವುತ್ತ ಮುಗ್ಗರಿಸು
> ತಿರೆ ಎತ್ತಿ ನೀ ಹಿಡಿಯಬಾರದೇನು?
>
> (ಪಥಿಕ)

ಎಂಬ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣರ ದೈವೀ ಪ್ರೇರಿತ ಆಶಯಗಳಿವೆ. ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆ ಅದೇ ತಾನೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಧ್ಯೇಯವಾದಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಹದಲ್ಲ. ಛಂದೋಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಂದ, ರಗಳೆಗಳ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಬರೆದ ಪಿ.ಧೂಲಾಸಾಹೇಬರು ಕಿರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ (೧೯೪೦) ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ

ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದದತ್ತ ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ತನ್ನ ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು, ರೂಪದಿಂದ ಪ್ರಖರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಈ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದವಾಗುತ್ತ ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆದುತೋರಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರು (೧೯೦೩-೧೯೪೩) ಒಬ್ಬರು. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟ ಈ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ೧೯೨೩-೨೪ರ ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಧಾರವಾಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ' ಸಂಕಲನ ಹಾಗೂ ಬೆಳಗಾವಿಯ ಕಿರಿಯರ ಬಳಗದವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ತುಂಬಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತಾ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ' (೧೯೩೦) ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಹೆಳಲಿಗೆ ಮುಡಿಯಲು ಕಂಪಿನ ಕೇದಗೆ ಬನದೊಳು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲೆ?
ಕಾಲಿಗೆ ತೊಡೆಯಲು ಅಲತಿಗೆ ರಸವೂ ನನ್ನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲೇ?

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಶಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಳಿದ ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪನವರು ಕಿರು ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ತುತ್ತು ರೊಟ್ಟಿ ಕವಿತೆ ಬಡತಿ ಬೇಗೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ತುತ್ತುರೊಟ್ಟಿ ಪದ ಬಳಕೆಯೇ ಗ್ರಾಮೀಣ ಆಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ವಿಶಾಲಾರ್ಥತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಇದು ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತಿಕೆಗಾಗಿ ಪಡುವ ಪರಪಾಟಲು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಕಾಳಿನ ಮೇಲೆಯೂ ತಿನ್ನುವವರ ಹೆಸರು ಬರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದು ರೂಢಿಗತ ಮಾತು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಪಾಲಿನ ತುತ್ತು ರೊಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಗೋಳಿಡುವ ಪರಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದುದು.

ನನ್ನ ಹಸಿವೆಯ ಕಿಚ್ಚು ದಗದಗಿಸಿ ಹೊತ್ತಿಹುದು
ಎಲ್ಲಿಹುದು ತುತ್ತು ರೊಟ್ಟಿ?
ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಹೊಂಡ ಕೆಂಡವಾಗಿಹುದಯ್ಯ
ಎಲ್ಲಿಹುದು ತುತ್ತು ರೊಟ್ಟಿ?
ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಉರಿಯು ಆಕಾಶಕಡರಿಹುದು
ಎಲ್ಲಿಹುದು ತುತ್ತು ರೊಟ್ಟಿ?
ಅನ್ನದಾ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಈಜುವರ ಸುಡುತಿಹುದು
ಎಲ್ಲಿಹುದು ತುತ್ತು ರೊಟ್ಟಿ?

(ಬಿಲ್ವದಳ)

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗದ ಕವಿಗಳು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಗಾಢವಾದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯು ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು

ರಚನೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಅವರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ ಮತ್ತು ಪಿ.ಧೂಲಾ ಸಾಹೇಬ ಅವರ ಜೀವತಾವಧಿಯ ಮಿತಿಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಬೆಳಗಿದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend.

೨. ಕೆ.ಎಚ್.ರಾಮಯ್ಯ 'ಸಾಧನೆ' ಎಪ್ರಿಲ್ ೧೯೭೭, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ಪುಟ ೧೩೮

೩. ಎಸ್.ಅನಂತನಾರಾಯಣ 'ಹೊನ್ನ ಬಿತ್ತೇವು ಹೊಲಕೆಲ್ಲ' (ಸಂ) ಗೊ.ರು. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ ೧೯೬೭, ಪುಟ ೫೧೨

೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೧೩

೫. ಅದೇ ಪುಟ ೫೧೪

೬. 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ' ೧೪-೬ ಜೂನ್ ೧೯೩೬

೭. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ, 'ಪಂಪ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ'

೮. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ 'ಜನಪದ ಸಂಪದ' (ಸಂ) ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್. ಲಠ್ಠೆ, ೧೯೮೨, ಪುಟ ೨೨೩

೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೨೫

೧೦. ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ೧೯೧೯, ಯುಗಾದಿ ಸಂಚಿಕೆ, ಪುಟ ೧

೧೧. ಎ.ಆರ್.ಕೃ. ಸಂಪಾದಕೀಯ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಚಿಕೆ ೭, ಪುಟ ೪

೧೨. 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು' (ಸಂ) ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ ೩

೧೩. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಅದೇ, ಪುಟ ೩

೧೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೪

೧೫. ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ೨, (ಸಂ) ಡಾ.ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ ೨೦೦೪, ಪುಟ ೧೦೪೪

೧೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೯೧೨

೧೭. ಕುವೆಂಪು 'ಮಲ್ಲಗೀತೆ' ಪಾಂಚಜನ್ಯ ಪುಟ ೪೭

೧೮. 'ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ', ಪುಟ ೬೬೩

೧೯. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು, ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

೨೦. ಅದೇ,

೨೧. ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್ 'ಅಭಿನವ ದೇಶೀ ದರ್ಶನಗಳು' ಜನವರಿ ೧೯೯೯, ಪುಟ ೯೦

೨೨. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. 'ವಸಂತ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ' ೧೯೫೧ ಹೊಸ ಮುನ್ನುಡಿ, ಪುಟ ೩

೨೩. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮಂಕುತಿಮ್ಮ (೧೯೪೩) ನುಡಿ ೭೪೯, ಪುಟ ೧೭೫

೨೪. ಉಧೃತ, ಎಂಟು ಲೋಕ, ನರೇಂದ್ರ ರೈ ದೇರ್ಲ, ಮಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦, ಪುಟ ೧೭

೨೫. 'ನೂರುಮರ ನೂರು ಸ್ವರ', ಪುಟ ೨೫೯

೨೬. 'ಜೋಗುಳದ ಮಟ್ಟು' ಮನೆ ತುಂಬುವ ಹಾಡು ಉಧೃತ, ಪಂಡಿತ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ 'ಕನ್ನಡ ನಾಡು ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ' ೧೯೫೪

೨೭. ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕ ರೈ, ಆಶಯ ಭಾಷಣ 'ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ' ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ ೨೦೦೧, ಪುಟ ೬

೨೮. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ 'ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ ಅವರ ಕಾವ್ಯ' ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ, ಪುಟ ೧೧೯

೨೯. ಕಿಟೆಲ್ ಕಥಾಮಾಲೆ, ೧೮೬೨

೩೦. Those hymns have been composed according to the prosody of the Tentonic Lan guages (English, German, etc.,) and will no dont be of interest to the native canarese sholar. As showing how the use of his own Language may be enlarged" ಮುನ್ನುಡಿ, ಪ್ರಕ್ಕಾವ್ಯ ಮಾಲಿಕೆ (ಸಂ) ಜಿ.ವರ್ಥ್,ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೮, ಪುಟ ix

೩೧. ಎಸ್.ಪಿ.ಗೌಡರ, 'ಕನ್ನಡ ಕ್ರೈಸ್ತ ಗೀತಗಳ ಅಧ್ಯಯನ' ಕಿಟೆಲ್ ಕಾಲೇಜು ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೭

೩೨. ಪಂಜೆ ಉಲ್ಲೇಖ: ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ (ಸಂ) ಬಿ.ಜನಾರ್ಧನ ಭಟ್ ೨೦೦೧, ಪುಟ ೮

೩೩. ಎಂ.ರಾಮಚಂದ್ರ 'ಚಂದ್ರಖಂಡ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ಕಾವ್ಯಗಳು' ಕಾರ್ಕಳ, ೧೯೯೬

೩೪. ಎಸ್.ಅನಂತನಾರಾಯಣ, 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ' ಪುಟ ೧೨೨

೩೫. ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕ ರೈ, ಆಶಯ ಭಾಷಣ 'ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ', ೨೦೦೧, ಪುಟ ೩

೩೬. 'ಪಂಜೆಯವರ ಕೃತಿಗಳು' ಸಂಪುಟ ೧, ಪದ್ಯಗಳು ಓರಿಯಂಟ್ ಲಾಂಗಮನ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೩

೩೭. ಉಧೃತ ಬಿ.ಜನಾರ್ಧನ ಭಟ್ 'ದ.ಕ. ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯ', ಪುಟ ೫೬

೩೮. ಬಿ.ಎ.ವಿವೇಕ ರೈ ಆಶಯ ಭಾಷಣ, 'ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ', ಪುಟ ೬

೩೯. ಬಿದರಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿ ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯ, ಅದೇ ಪುಟ ೯೪

೪೦. ಎ.ವಿ.ನಾವಡ 'ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ಟ ಬದುಕು-ಬರಹ' ಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೨೦೦೩, ಪುಟ ೧೦

೪೧. ಶಾಂತಕವಿ 'ರಾವಣ ವೇದವತಿ' (ಕೀರ್ತನ) ೧೯೧೯, ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ ೨

೪೨. ವಾಮನಬೇಂದ್ರೆ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯, ಪುಟ

೪೩. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ 'ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಂಪುಟ ೧, ಪುಟ ೨೮೪

೪೪. ಕಂನಾಡ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನ ೧೯೬೬, ಪುಟ ೯೮

೪೫. ಅದೇ, ಪುಟ ೭೩

೪೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೪೩

೪೭. ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ 'ದತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ೧೯೪೬ ಪುಟ ೬

೪೮. 'ಕಂನಾಡ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನ' ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುಟ ೧೧೭

೪೯. ಬೇಂದ್ರೆ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ (ಸಂ) ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, ೨೦೦೩

೫೦. ರಾ.ಯ.ಧಾರವಾಡಕರ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ' ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ ೧೯೭೫, ಪುಟ ೨೮೫

೫೧. ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ 'ಹೂಗಂಪು' ಆನಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೧೯೫೫

೫೨. ಅದೇ,

೫೩. ಅದೇ,

೫೪. ಅದೇ,

೫೫. ಅದೇ,

೫೬. ಅದೇ,

೫೮. ಉಯ್ಯಾಲೆ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಹೈದರಾಬಾದ್, ೧೯೭೮

೫೯. ಮುನ್ನುಡಿ 'ಕುಸುಮಾಂಜಲಿ' ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ೧೯೩೦

೬೦. ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು, 'ತಿಲಾಂಜಲಿ' ೧೯೩೨

೬೧. ಕಾವ್ಯಾನಂದ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಪುಣೇಕರ 'ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ' 'ಪ್ರಭಾತ' ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೧೯, ಪುಟ ೩೧

೬೨. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಮಳಗಿ 'ಮುಗಿಲಂಚು' ಕವಿತೆ ಜಯಂತಿ ಜನೇವರಿ ೧೯೩೯, ಪುಟ ೫೭೦

೬೩. ವೆಂಕಟರಂಗೋ ಕಟ್ಟಿ, ಪ್ರಭಾತ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೧೯, ಪುಟ ೩

೬೪. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು' ೧೯೯೮, ಪುಟ ೨೧

೬೫. ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ 'ಜಾನಪದ ಆಲೋಕನ' ೨೦೦೨, ಪುಟ ೫೦

೬೬. ಅದೇ.

೬೭. ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಧುರಚೆನ್ನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ, ದ್ವಿತಿಯ ಮುದ್ರಣ, ೨೦೦೨, ಪುಟ ೧

೬೮. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ೧೯೭೬, ಪುಟ ೮

೬೯. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಲೇಖನಗಳು (ಸಂ) ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೩, ಪುಟ ೮೨

೭೦. ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, 'ಮಧುರಚೆನ್ನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ' ದ್ವಿತಿಯ ಮುದ್ರಣ, ೨೦೦೨, ಪುಟ ೪

೭೧. ಕಾಪಸೆ 'ಮಧುರಚೆನ್ನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ', ೧೯೭೬, ಪುಟ ೧೨

೭೨. 'ಬಸವೇಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ ಸಮಾಚಾರ' ಬಾಗಲಕೋಟ ಪತ್ರಿಕೆ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೦೨, ಪುಟ ೧೮

೭೩. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು' ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮, ಪುಟ ೧

೭೪. ಅದೇ.

೭೫. ಅದೇ.

೭೬. ಅದೇ.

೭೭. ಚಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು, 'ಮಧುರಚೆನ್ನ ಬದುಕು ಬರಹ ಚಿಂತನೆ' (ಸಂ) ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೩, ಪುಟ ೭೬

೭೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೭೭

೭೯. ಅದೇ.

೮೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೮೦

೮೧. ಅದೇ, ಪುಟ ೮೧

೮೨. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯, ಪುಟ ೧೧

೮೩. ಸಿದ್ದವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ 'ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳು' ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ೭.೩.೧೯೭೦, ಪುಟ ೪

೮೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ 'ನೂರುಮರ ನೂರು ಸ್ವರ' ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮, ಪುಟ ೧೭೧

೮೫. ಎನ್.ಜಿ.ಕರೂರ 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆ' ಸಮಾಚಾರ ಪತ್ರಿಕೆ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೦೨, ಪುಟ ೧೫

೮೬. ಮಧುರಚೆನ್ನ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕುರಿತು ಬರೆದ 'ಅಣ್ಣನ ಕಾರ್ಯ' ಲೇಖನ 'ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಲೇಖನಗಳು' (ಸಂ) ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ೧೯೯೩, ಪುಟ ೪೭೧

೮೭. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ 'ಮಧುರ ಚೆನ್ನರ ಲೇಖನಗಳು' ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪುಟ ೯

೮೮. ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ೧೯೭೬ ಜಿ.ಎಸ್.ಕಾಪಸೆ ಪುಟ ೪೯-೫೦

೮೯. ಗರತಿಯ ಹಾಡು, ಪುಟ ೧೫

೯೦. ಅದೇ.

೯೧. ಅದೇ.

೯೨. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, ಪರಿಚಯ, ಗರತಿಯ ಹಾಡು, ಪುಟ ೬

೯೩. ಮಾಸ್ತಿ, ಆಶೀರ್ವಾದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', ಪುಟ ೧೪

೯೪. ನಂ.ತಪಸ್ವೀಕುಮಾರ, ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಇತಿಹಾಸ, ಕ.ಸಾ.ಪ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧, ಪುಟ ೮೧-೮೨

೯೫. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ೧೯೭೬, ಪುಟ ೧೪೩

೯೬. ಮಧುರಚೆನ್ನ : ಮುನ್ನುಡಿ, 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ', ಪುಟ ೧

೯೭. ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಜನಪದ ಸಂಪದ (ಸಂ) ಎಂ.ಎಂಸ್. ಲಠ್ಠೆ, ೧೯೮೨, ಪುಟ ೨೭೪

೯೮. ಕೆ.ಆರ್.ದುರ್ಗಾದಾಸ್, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಬದುಕು ಬರಹ ಚಿಂತನೆ (ಸಂ) ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಕ.ಸಾ.ಅ. ೨೦೦೩, ಪುಟ ೬೧

೯೯. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಜಾನಪದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪುಟ ೧೭

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಆನಂದಕಂದರ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಸ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ ಆನಂದಕಂದರ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ವಸ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

೬. ೧. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ

ಬಿತ್ತಿದರೆ ಬಿತ್ತುವುದು ಮುಗ್ಧ ಚಿಕ್ಕೆಯ ಕಾಳು
ಮುತ್ತುರತುನವ ಬಿತ್ತಿ ಮಾಡದಿರು ಹೊಲಹಾಳು
ಜೀವವನು ಚಾಚಿ ಮುಗಿಲಂಗಳಕೆ ಹಚ್ಚಿ
ದೇವನುಡಿ ನುಡಿವಂತೆ ಮಾತು ಮೆಚ್ಚಿ

- ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಗರಿ', ೧೯೩೨

೬.೧.೧. ಮುಕ್ತತೆ ತೋರಿದ ಜಾನಪದ

'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ' ಕಾವ್ಯನಾಮದ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳು. ಜಾನಪದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಹೊರ ಮತ್ತು ಒಳ ಆವರಣದ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. "ನಾಡ ಬಳಕೆಯಾನುಡಿಗೆ ಸೋತಿದ್ದ ಮನವನ್ನು ಹಾಡಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಲಿಸಿಕೊಂಡ" ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ 'ಬೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ' ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ತಾಯಿಬೇರು ಜನಪದದಲ್ಲಿಯೇ ಹೂತಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಧಾಟಿ, ಲಯ, ಪ್ರತಿಮೆ ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನತೆಯು ಮೂಡಿದುದು ಜಾನಪದದಿಂದಲೆ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಿ

ಕಾಣುವುದು ವಿರಳ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬರೆವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಷ್ಟೇ ಪರಿಚಿತವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಈ ಅಲೆ ಸಣ್ಣಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಮಾರುಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತ್ತು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದರು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಪುಣೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಮನೆ ಮಾತು ಮರಾಠಿ ಆಗಿತ್ತು. ಧಾರವಾಡ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಕವಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಕಹಳೆ, ಚುರಮುರಿಯವರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಧಾಟಿ, ಮಟ್ಟುಗಳು, ಜನಪದರು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಲಾವಣಿಗಳು ಮುಂದೆ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಜಾನಪದ ಕಾರ್ಯ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವು.

ಷಟ್ಪದಿಯುಗದ ಕೊನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಆರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ೧೯೨೦ ರಲ್ಲಿ ವಾರ್ಧಿಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ' ಗೀತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ,

> ಮೈ ಮುಟ್ಟೆ ಮನಮುಟ್ಟಿ ಬರುವೆ, ರೂಪವ ನೋಡೆ
> ನೀ ಮೂಡಿ ಬುದ್ಧಿಯೊಳು ನೆಡುವೆ, ರಸವನು ಸವಿಯೆ
> ಧೀ ಮೂಢತೆಯನೊಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವೆ ಚಿತ್ತವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ
> ಈ ಮಾತುಗಳ ಗಾಳಿ ಕಿವಿಯ ಗವಿಯಲ್ಲುಲಿಯೆ
> ಸೀಮಾತುಗಳ ಸೊನೆಯ ಸುರಿಸಿ ಎದೆಮುಗುಳಿಂದೆ
> ನಾ ಮೂಸೆ ಸೂಸಿದ್ಯೆ ಹಮ್ಮುನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ[೧]

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆರಂಭಿಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಷಟ್ಪದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೆ ಬರೆದರು. ೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ' ಖಂಡಕಾವ್ಯವೂ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಕಾಸದ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕವಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲೆ.ಕ. ಜೇಮ್ಸ್ ಟಾಡ್‌ರ 'Annals and Antiquities of Rajasthan ಮತ್ತು ೧೮೪೯ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿತವಾದ ಚ. ವಾಸುದೇವಯ್ಯನವರ 'ಆರ್ಯಕೀರ್ತಿ'ಯ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರಿ ಬಲಿದಾನ, ಗು.ರಾ.ಮಮದಾಪುರ ಅವರ 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ' (೧೮೮೯), ಮಧುಸೂದನ ದತ್ತರ ಬಂಗಾಲೀ ಮೂಲವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾಯರ 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ' ಎಂಬ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಇವುಗಳು ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆರಂಭದ ಕಾವ್ಯಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರವೇಶವಾಗಟಿರುವುದು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಮರಾಠಿ ಆಗಿತ್ತು. ೧೯೧೪ ರಿಂದ ೧೯೧೮ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಕವಿತೆ 'ಝೂಲೀ ವೀಸ ವಯಾಸ ಅಜ'ಯನ್ನು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದರು.'[೨] ಮರಾಠಿಯ ಕೀಟ್ಸ್ ಎಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಕೇಶವಸುತರ 'ತುತಾರಿ' ಹೆಸರನ್ನು

ಕೇಳಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಕವಿತೆ ಬರೆದುದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ತುತ್ತೂರಿ' ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ."[೩] ಇದಲ್ಲದೆ 'ಭೃಂಗ', 'ಧುಲಪಾಕರೂ', 'ಸ್ವಪ್ನಮಧೇ ಸ್ವಪ್ನ', 'ಪ್ರೀತಿ', ಪ್ರತ್, 'ಕೋಠೆ ಜೋತೋಸ್', 'ಝುಪೂರ್ಝೂ' ಮೊದಲಾದ ಕೇಶವಸುತರ ಕವನಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಅದೇ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರಬಹುದು[೪] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ ಅವರು.

ಹೀಗೆ ಮರಾಠಿಯ ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಅಭಂಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಜನಪದರ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿಯ ಸಂತಕವಿ ಚೋಖಾಮೇಳ (೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಈತ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾಗಿದ್ದವನು. ಈತ ಭಕ್ತನಾದಾಗ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಭಕ್ತನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಗೀತೆ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ,

ಊಸಾ ಡೋಂಗಾ ಪರಿ ರಸ ನಹ್ವೇ ಡೋಂಗಾ
ಕಾಯ ಭುಲಲಾಸೀ ವರಲಿಯಾ ರಂಗಾ
ಕಮಾನ ಡೋಂಗೀ ಪರಿ ತೀರ ನಾಹೀ ಡೋಂಗಾ
ಕಾಯ ಭುಲಲಾಸೀ ವರಲಿಯಾ ರಂಗಾ
ನದೀ ಡೋಂಗೀ ಪರೀ ಜಲ ನಾಹೇ ಡೋಂಗೇ
ಕಾಯ ಭುಲಲಾಸೀ ವರಲಿಯಾ ರಂಗೇ
ಚೋಖಾ ಡೋಂಗಾ ವರಿ ಭಾವ ನಹ್ವೇ ಡೋಂಗಾ
ಕಾಯ ಭುಲಲಾಸೀ ವರಲಿಯಾ ರಂಗಾ[೫]

ಇದೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಜೀವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ' ಕವಿತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ,

ಕಬ್ಬಿಣ ಗೆಣೆ ಡೊಂಕು ಅದರ ಹಾಲದು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ಹುಬ್ಬಿನ ಗೆರೆಡೊಂಕು ಕಣ್ಣನೋಟವು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ಬಿಲ್ಲ ಕಂಬಿಯು ಡೊಂಕು ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣವು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ಹಲ್ಲ ಸಾಲದು ಡೊಂಕು ಬಿದ್ದ ಕಿರಣವು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ಚೆಂಬಾಳೆ ಮೈಡೊಂಕು ಅದರ ತಿರುಳದು ಡೊಂಕೆ

ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ಬಿದಿಗೆ ಚಂದ್ರಮ ಡೊಂಕು, ಬೆಳದಿಂಗಳು ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ
ವಿಧಿಯಿತ್ತ ಕುಲಡೊಂಕು, ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಡೊಂಕೆ
ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ[೬]

ಈ ಭಾವಗೀತೆ ಜನಪದ ಗಾದೆ, ಒಗಟಿನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ 'ಆಕಳು ಕಪ್ಪಾದರೆ ಅದರ ಹಾಲು ಕಪ್ಪೆ?' 'ಕಬ್ಬು ಡೊಂಕಾದರೆ ಅದರ ಸಿಹಿ ಡೊಂಕೆ' ಎಂಬೀ ಗಾದೆಗಳ ವಿಸ್ತೃತತೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕಬ್ಬಿನ ಗೆಣೆ ಡೊಂಕು, ಅದರ ಹಾಲು ಡೊಂಕೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಇನಿಯನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಬ್ಬಿನ ಗೆಣೆ ಡೊಂಕು ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಡೊಂಕು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರ ಬಳಕೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ 'ವಿಧಿಯಿತ್ತ ಕುಲ ಡೊಂಕು, ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯು ಡೊಂಕೆ? ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಪದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆ ಜಾನಪದ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಿತೋ, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಾಯಿತು' ಎಂಬ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗರ ವಾದ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದುದು. ಮರಾಠಿ ಕವಿಗಳಾದ ಕೇಶವಸುತ, ಬಾಳ ಕವಿ ಠೋಮರೆ, ಗೋವಿಂದಾಗ್ರಜ (ರಾಮಗಣೇಶ ಗಡಕರಿ), ವಿನಾಯಕ ಜನಾರ್ದನ ಕರಂದೀಕರ ಹಾಗೂ ಸಂತ ಕವಿಗಳಾದ ಚೋಖಾಮೇಳ ಹಾಗೂ ತುಕಾರಾಮರು ಈ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತ ಅವಳೀಕರರು 'ಮರಾಠಿ ವಾಙ್ಮಯ ದರ್ಶನ' (೧೯೫೭) ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಂಥ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಪ್ರೇರಕ ಕಾರಣಗಳಾಗಿ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಮುಖವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ'[೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವು ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದ ಹಾಗೂ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದು ಇದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಚನೆಗಳು, ಹಾಡು ಲಾವಣಿಗಳು, ಸಾನೆಟ್ ಸೀಸಪದ್ಯ ಮೊದಲಾದ ರೂಪಗಳು, 'ನಾಕು ತಂತಿ'ಯಂಥ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಚನೆಗಳು, ತತ್ವಪದ - ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಹಲವು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿ ಜೋಡಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಥವಾ ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ

ವಿಶೇಷವಾದ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆಲೆ ಮರಾಠಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಆಧುನೀಕರಣದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯರಾಗಲಿ, ಶ್ರೀಯವರಾಗಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಲೂ ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ."[೮] ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯರಾಗುವುದು ಜಾನಪದ ಗಾರುಡಿಗರಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಮೂಲಕ ತಂದ ಚೇತನ ಶಕ್ತಿಗಾಗಿ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವು ಇತ್ತು. 'ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇಕೆ ಜರ್ಮನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ಇಟಾಲಿಯನ್, ರಶಿಯನ್, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದೊಳಗಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪೇನು? ಎಂದು ಅವರು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಆಹಾರವನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಕ್ಕೊಳ್ಳಬಹುದು' ಪಾಚಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ದೀಪಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ವೀರ್ಯವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಕಡ ತರಲಾದೀತೆ? ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಕಳೆಯಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು.[೯]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಷಟ್ಪದಿ ನಂತರ ಲಾವಣಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "....ನಾನು ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಮಾತ್ರಾಮತಿಗಳುಳ್ಳ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ನನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಿಯ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಿವಿದೆರೆದು ಓಡಾಡುವ ನನಗೆ ದಾಸರ ಪದದಿಂದ ಗೊಲ್ಲರ ಹಾಡಿನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಂದಿರಬೇಕು"[೧೦] ಇದರಿಂದಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜಾನಪದದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹೊರಳುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶರೀಫರ, ಕನಕದಾಸರ ಪ್ರಭಾವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿದೆ. 'ಗಂಡಸು ಹೆಂಗಸಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ಜೀವದ ಗೆಳತಿ'ಯಂಥ ಪ್ರಾರಂಭದ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳು ಕೂಡ ಷಟ್ಪದಿಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದವು. 'ಗಂಡಸು-ಹೆಂಗುಸಿಗೆ' ಪದ್ಯ ಅನಾದಿಯಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಂತಿದೆ. ಶರೀಫ್ ಸಾಹೇಬರ 'ನೀ ಹೆಣತಿ' ಪದವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

೧೯೨೮ ರಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದ 'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು' ಸಂಪಾದಿತ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕನ್ನಡದ ಕಂದವ್ವನ ಲಾಲಿ' ಕವಿತೆಯು ಜನಪದರ ಜೋಗುಳ ಪದದಂತಿದೆ.

> ನಿನ್ನ ತಳಿ ಬೆಳೆಯಲೌ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗೆ ಕರಿಕೆ
> ಕಳ್ಳಿಯೊಳು ಕಂದ ಜೋ ಜೋ...

ನಿನ್ನ ಹೊಳೆ ಹರಿಯಲೌ ಕೊಳ್ಳಕೊಳ್ಳಗಳಲ್ಲಿ
ತಾವರೆಯ ಬಳ್ಳಿ ಜೋ ಜೋ...[೧೧]

ಭಾರತ ಮಾತೆ ಕನ್ನಡದ ಕಂದವ್ವನ ಕುರಿತು ಹಾಡುವ ಲಾಲಿಯಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕವಿತೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಜೋಗುಳ ಪದಗಳು, ಹರಿದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಈ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ತರುಣ ತಪಸ್ವಿ' ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಜನಪದರು ಸ್ತ್ರೀ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಉಧೋ ಉಧೋ... ಆರಾಧನಾ ಧಾಟಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸವದತ್ತಿ ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಭಕ್ತರು ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಈ ಆರಾಧನಾ ಧಾಟಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ಉಧೋ | ಉಧೋ | ಒಳಗಿರುವ ಬೆಳಕೆ ಬೆಳಕೇ
ಉಧೋ | ಉಧೋ | ಹೊರಗೆ ಹರಿ 'ಏಕೆ ಒಳಕೆ'[೧೨]

ಜನಪದ ದೈವಿ ಆರಾಧನಾ ಧಾಟಿಗಳೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಓ ಹಾಡೇ' ಕವಿತೆ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಜಾನಪದದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಸಿದ ಈ ಹಾಡು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾದದ್ದು.

'ಜಡಿ ಮಳೆಯ ಜಡಿವಂತೆ ಹಾಡಿದರೆ ಹಾಡುವುದು
ಇಡಿಯಿಳೆಯ ಹಸುರಾಗಿ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾಡುವದು

ಬಿಡಿಸಿ ಸೆರೆಪಿಡಿದು ಸೆರೆಕೈದು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ
ಕೆಡಿಸಿ ಕಟ್ಟುತ, ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟಿ ಕೆಡಿಸುತಲುಳಿಸಿ
ಸೂಸಲದ ಒಲವುಳ್ಳ ಮಾತ ಮಾತಾಡು
ಮೀಸಲದ ರಸವುಳ್ಳ ಒಳಹಾಡ ಹಾಡು.

ಬಿತ್ತಿದರೆ ಬಿತ್ತುವುದು ಮುಕ್ಕು ಚಿಕ್ಕೆಯ ಕಾಳು
ಮುತ್ತುರತನವ ಬಿತ್ತಿ ಮಾಡದಿರು ಹೊಲಹಾಳು
ಜೀವವನು ಚಾಚಿ - ಮುಗಿಲಂಗಳಕೆ ಹಚ್ಚಿ
ದೇವನುಡಿ ನುಡಿವಂತೆ ಮಾಡು ಮೆಚ್ಚಿ'[೧೩]

ಬೆರಕೆ ಇಲ್ಲದ ಮೂಲ ಸತ್ತ್ವದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಮೀಸಲು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದನ್ನು ದೇವನುಡಿ ನುಡಿವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಮೃದ್ಧತೆ ತರುವ ಕಾಳು ಬಿತ್ತುವ ಸೂಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮುತ್ತುರತುನ' ಬಿತ್ತಿದರೆ

ಬೆಳೆ ಬಂದಿತೆ? ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೆ ಇದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜಾನಪದದಿಂದ ಬದಲಾದ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ 'ಬಿತ್ತಿದರೆ ಬಿತ್ತುವುದು ಮುಕ್ಕು ಚಿಕ್ಕೆಯ ಕಾಳು, ಮುತ್ತುರತುನವ ಬಿತ್ತಿ ಮಾಡದಿರು ಹೊಲಹಾಳು' ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೬.೧.೨. ಗರತಿಯ ಹಾಡೆಂಬ ಜನಪದ ವೇದ

ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಹಾಗೂ 'ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ' ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಕಲನಗಳು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ೧೯೩೧ರ ಮೊದಲೆ ಈ ಬಗೆಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುತ್ತ 'ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಈ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲೂ ತಾವು ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗರತಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಪಾಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಗರತಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ "ಹಲಸಂಗಿ ಹಾಲು ಧಾರವಾಡದ ನೀರು ಕೂಡಿದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಪಥ್ಯಕರವೇ"[೧೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದವೆಂದರೆ, 'ಸಖಿಗೀತ'ದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ,

ಗರತಿಯರೆದೆವಾತು, ನೆರವಾತುಗಳು ಬೆರೆತು
ಲಾವಣಿಯಲಂಕಾರದಲಿ ಹೊಂದಿದೆ
ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರಿಬ್ಬರ ನಾಲಿಗೆ
- ಯೊಳು ಒಡಂಬಡುವಂತೆ ರಂಜಿಸಿದೆ.[೧೫]

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಸಂಕಲನ, ಅಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಾನಪದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಕವಿತೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಸಂಕಲನದ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳು ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. 'ಈ ಜನಪದ ವೇದವೇ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ತಾಯ ಮೊಲೆ ಹಾಲು..... ಸ್ಕಾಟ್, ಬರ್ನ್ಸ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ ಮೊದಲಾದ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡ ಹಾಡುಗಳ, ಜನಪದ ಗೀತಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದ ನಾವೀನ್ಯ ಉಂಟಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ಈಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.... ಕಟ್ಟುಳ್ಳಮೈ, ಹುಟ್ಟು ಸವಿಯುಳ್ಳ ನುಡಿ, ತಿಳಿಯಾದ ಬಗೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಬೇಕು ಈಗಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ"[೧೬] ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿರಬಹುದಾದ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳು ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಜನಪದ ಗೀತ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿವೆ. ಗರತಿಯ ಹಾಡು ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ,

ಕುಟ್ಟು ಬೀಸುವ ಹಾಡು ಯಾವಾಕಿ ಕಲಿಸ್ಯಾಳ
ಹಾಸಗಲ್ಲಿನ ಮ್ಯಾಲ ಹಾಯ್ದು ಹೋದವನ್ಯಾರ

ಕಂಡ ಕನಸು ಹೇಳ ಉಂಡ ಊಟು ಹೇಳ
ನಕ್ಕರ ನಗತಾವ ಚಿಕ್ಕ ತಮ್ಮನ ಹೋರಿ
ನಾರಿ ಕಣ್ಣಿನ ನೀರ ಬಾರಿಬೀಜಿನ್ಹಾಂಗ
ಬಟ್ಟಲಗಣ್ಣೀಲಿ ದಿಟ್ಟೇಸಿ ನೋಡ್ಯಾರ
ಆಡಿ ಬಾ ಎನ ಕಂದ ಅಂಗಾಲ ತೊಳೆದೇನ
ಕಣ್ಣು ಮೂಗಿಲೆ ನನ್ನ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಚೆಲುವಿ
ಮಾಗೀಯ ಮಳಿಗಾಲ ಹ್ಯಾಂಗಿದ್ದಿ ಕೋಗಿಲ

'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ,

ವಾರಿ ರುಮ್ಮಾಲ ಸುತ್ತಿ ಓಣ್ಯಾಗ ನಿಂತಾನ
ಹ್ವಾರ್ಯಾನಿಲ್ಲೇನೊ | ಹೊಲದಾಗ ಹೊಲದಾಗ
ಹ್ವಾರ್ಯಾನಿಲ್ಲೇನೊ |
ಹ್ವಾರ್ಯಾನಿಲ್ಲs ಏನೊ ಹೊಲದಾಗ ಚಂದರಾಮಾ
ನಾರ್ಯಾರಿಲ್ಲೇನೊ | ಮನಿಯಾಗ ಮನಿಯಾಗ
ನಾರ್ಯಾರಿಲ್ಲೇನೊ (ವಾರಿ ರುಮ್ಮಾಲ ಸುತ್ತಿ)[೧೭]

ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಒಯ್ದು ಕುಡಗೋಲ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟಂಗ
ನಿಂಬೀಯ ಹಣ್ಣಾನೇ ನೆಂಬಿ ಗಿಣಿ ಒಯ್ದಾಂಗ
ತುಪ್ಪದ ಕೊಡಕ ಕಟ್ಟೆರಿವಿ ಕವಿದಾಂಗ
ಕಣಗೀಲ ಗಿಡದಾಗ ಗಿಣಿ ಹಿಂಡು ಕುಂತಾಂಗ
ಸುಡುವ ಬೆಂಕಿಗೆ ಎಣ್ಣೀ ಕೊಡವ ಸುರುವಿದ್ದಾಂಗ
(ಕೂಸು ಒಪ್ಪಿಸುವ ಹಾಡು)[೧೮]

ಮೇಲಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಪ್ರಾಸದ ರೀತಿ, ನಿಂಬಿ, ಎಕ್ಕಿ, ಎಣ್ಣೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವ ರೀತಿ ಜಾನಪದದ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಮೆ, ಉಪಮಾನಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ತಾಯಿ ಕಾಣದ ಜೀವ ತಾವೂರಿ ಬಾವೂರಿ[೧೯]

'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಸಂಕಲನದ ಈ ಸಾಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖಿಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಮಾಗೀಯ ಮಳಿಗಾಲ ಹ್ಯಾಂಗಿದ್ದಿ ಕೋಗಿಲ' ಸಾಲು ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಮಾಗಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಗಿದ್ದೆ ಕೋಗಿಲ' ಎಂದು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಜಾನಪದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಈ ಕೃತಿಗಳು ಬೆಳಕು ಕಾಣಲು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಕರಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋದದ್ದೂ ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಜನಪದರ ಗೀಗೀ ಪದವನ್ನು ಹೋಲುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ದುಡ್ಡು-ದುಡಿತ' ಕವಿತೆ ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಾರರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವೇ ಆಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಕವಿಯನ್ನು ಮರೆಸಿ ಕಾವ್ಯ ಜನಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಅದು ಅವರು ತಮ್ಮ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಜಾನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸೇರುವಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗಾಯಕರು ಕೂಡಿ ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸರಳತೆ. ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ, ಲಯ, ಕುತೂಹಲ ಎಲ್ಲವೂ ಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ದುಡ್ಡು ದುಡಿತ'ವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ,

ದುಡಿತನು ದುಡ್ಡು ಕೂಡಿ | ಒಡೆತನ ನಡೆಸಿದರ |
ಕಡೇತನ ಉಳಿದೀತು | ಕಾರಭಾರಾ |
ಬಡತನ ಬಂತಂತ ಬೊಡ್ಡಿತನ ಮಾಡಿದರ
ಬದುಕನು ಆದೀತು | ತಲೆ ಭಾರಾ ||
ಹಾ ಜೀ ಜೀ ಜೀ.....

ಅತ್ತೀದು ಒಂದು ಕಾಲ ಸೊಸೀದು ಒಂದು ಕಾಲ
ಅವರವರ್ಗೆ ಅವರ ಕಾಲ ಒಂದೈತಿ
ಆಳಾವರ್ದು ಒಂದು ಕಾಲ ಆಳುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲ
ದುಡಿದವ್ಗ ದುಡ್ಡಿನ ಕಾಲ ಬಂದೈತಿ
ಹಾ ಜೀ ಜೀ ಜೀ..... [೨೦]

ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಡುವ ಕುಶಲತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ. 'ಅತ್ತೀದು ಒಂದು ಕಾಲ, ಸೊಸೀದು ಒಂದು ಕಾಲ' ಎಂಬ ಜನಪದರ ಗಾದೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಆಳಾವರ್ದು ಒಂದು ಕಾಲ ಆಳುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಕೊಡುವ ಇಂಥ 'ಕೊಳುಕೊಡುಗೆ' ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ.

ಅಜ್ಜಾ ಆರುತಲಿ ಮುತ್ಯಾಮೂರುತಲಿ
ಕಚ್ಚ್ಯಾಡಿ ಗಳಿಸಿದ್ದು ಕಳಿದಾರೋ
ನಿನ್ನೀನ ಮಂದಿ ಇಂದಃನ ಇಲ್ಲಾ
ಇಂದಿನವರು ಮುಂದ ಹ್ಯಾಂಗ ಉಳಿದಾರೋ
ಹಾ ಜೀ ಜೀ ಜೀ ಜೀ......

ಹೊಲಾ ಮಾಡುವವ್ಗ ನೆಲಾನ ಇಲ್ದಿದ್ದರ
ಬಲಾ ಹ್ಯಾಂಗಾರೆ ಅವಗ ಉಳಿದೀತು
ಹಲಾ ಹಲಾ ಅಂತ ಎತ್ತಿನ್ನ ಗುದ್ದಿದರೆ
ಬಿತ್ತsದ ಹೊಲಾ ಹ್ಯಾಂಗ ಬೆಳೆದೀತು
ಹಾ ಜೀ ಜೀ ಜೀ ಜೀ.... [೨೧]

ದುಡಿಯುವ ರೈತನಿಗೆ ದುಡಿತದ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗಲೆ ಅವನ ದುಡಿತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಲವನ್ನು ಉತ್ತಿ, ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ನೆಲಬೇಕು. ನೆಲವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಲ ಅವನಲ್ಲಿ ಅದ್ಹೇಗೆ ಉಳಿದೀತು ಎಂಬ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಗ್ರಾಮ್ಯದ ಸೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜನತೆ ಹಾಡಿ ನಲಿಯಬಲ್ಲ ಗೀ ಗೀ ರೂಪದ ಈ ಪದ್ಯ ಹಳ್ಳಿಗರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದಾಡುವ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರೊಬ್ಬ ಜನಪದ ಕವಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿವೆ. ತಾನು ಕಂಡ ಅನುಭವಿಸಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಾತು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸುವ ಈ ಕವಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಅದೊಂದು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎನಿಸಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದ ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಜೀವ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಎರಡು ಆಗಾಧ, ಇವುಗಳ ನೆಲೆ, ಬೆಲೆ, ಸೆಲೆ, ಮಹತಿ ಇವುಗಳ ಚಿಂತನ ಮನನ ಅದೊಂದು ಭಾವಗೀತವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ.

ಇರತಾನೋ ದೇವಾ ಇರತಾನೋ
....
ಕೇಳವರs ಕಿವಿಯಾಗಿ
ಹೇಳವರs ದನಿಯಾಗಿ
ಮೈ ಮೈ ಚರ್ಮಾಗಿ
ಮೂಡ್ಯಾನೋ
ನಿದ್ದ್ಯಾಗೆಚ್ಚರವಾಗಿ ಕೂಡ್ಯಾನೋ [೨೨]

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ಹೊರಟ ಮನುಷ್ಯನ ದಾರಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆ, ಪ್ರತೀಕ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣರ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಕಣ್ಣಾಗ ಕಣ್ಣಿದ್ದವರು ಬರೀತಾರ ಕ್ಷೀರಸಾಗರದಾ ನಕಾಶಾ
ಕಾಲಾಗ ಕಣ್ಣಿದ್ದವರು ಕಾಲಹಾದೀ ಮಾಡತಾರ ಆಕಾಶಾ
ನೆತ್ತೀಮ್ಯಾಲೆ ಕಣ್ಣಿದ್ದವರಿಗೆ ಗ್ವಾಡಿ ಆಗತದ ಪ್ರಕಾಶ [೨೩]

ಜನಪದರಲ್ಲಿ ತಗ್ಗಿ ಬಗ್ಗಿ ನಡೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಈ ಕವಿತೆಯು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆಯು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡುತ್ತ ಅದರ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಬ್ಯಾಡನ ಬಲಿಯೊಳಗ
ಬೇಕಾದವರ ಕೊಲಿ
ಅಟ್ಟೋ ಅವರ ಕಟ್ಟಿಗೆಗೆ
ಮೂರು ಕಲ್ಲು ಒಂದು ಒಲಿ[೨೪]

ಅಡುಗೆ ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಮೂರು ಕಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಒಲೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು ಎಂಥ ಪಕ್ವಾನ್ನವನ್ನೂ ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಗೆ ಭಾವ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು, ಅವನು ಧ್ವನಿಯೇ ಆತ್ಮವಾದ ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ತನ್ನ ಅನುಭವ ತನಗೆ ಎದೆ ತುಂಬಿ ಇರುವಾಗ
ಇನ್ನಿತರ ಜೊಳ್ಳನ್ನು ತೂರಿಕೊಳಲೇಕೆ?[೨೫]

'ನಾಲತವಾಡ ಶರಣ'ರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಈ ಸಾಲುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರ ಜೊಳ್ಳು ತೂರಿ ಕಾಳು ಹುಡುಕುವ ವ್ಯರ್ಥಸಾಹಸ ಮಾಡದಿರಿ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಧಕನ ಅಪರಿಮಿತ ಹೇಳಿಕೆ ಕೇಳಿಕೆಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ನೀ
ತೊಗಲ ಚೀಲ ಅಲ್ಲಾ;
ಅದು ಹೆಗಲ ಚೀಲಾ
ಹಸಬೀಯೊಳಗ ತುಂಬ್ಯದ
ಹದಿನೆಂಟು ಸರಕು ಸಾಮಾನ[೨೬]

ಜನಪದರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಾಯಿ ಮಾಯೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ 'ತಾಯೆ ಮಾಯೆ ಅಂಬಿಕೆಯೇ ನಿನ್ನ ತನಯ ದತ್ತನು ನೀನು ಇತ್ತುದಿತ್ತನು' ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದರ ತ್ರಿಪದಿಗಳಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳು ತ್ರಿಪದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿ ಜಾನಪದವೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿವೆ.

ನೀರಿಗೆ ನಡೆದಾಗ ನೀರಿಗಿ ಚಲ್ಲಾಟ
ನೀರೆ ನೀರಿಲೆ ಬರುವಾಗ - ಕಣ್ಣೀನ
ನೀರು ಇಳಿದಾವೊ ಗಲ್ಲಕ್ಕ

ನೀರಾಗ ನಿಂತಾಗ ನೆರಳ ನೋಡುವ ನಾರಿ
ಎರಳೆಗಂಗಳ ಎವೆ ನಿಲಿಸಿದ - ಎಡಬಲದ
ಕಣ್ಣಾಗ ನಿನ್ನ ಕರಿಗೊಂಬಿ

ತಾವರಿ ಹೂವಾಗಿ ಯಾವರಿಗರಳಿತ್ತೆ
ಆವರಿಗೆ ತುಂಬಿ ತುಂಬ್ಯಾವ - ಬಾಡುತಲೆ
ತಾವ್ಯಾರೋ ಎಂದು ತೆರಳ್ಯಾವ

ಹರೆಯೊಂದು ಹರಿನೀರ ತೆರೆಯೊಂದು ಕರಿನೀರ
ಹರದಿ ನಿನ್ನೆದೆಯು ಮುನ್ನೀರ - ಜನುಮಾವು
ಹರಿಗಡಿಯದಂಥ ಹೊಳೆನೀರು.

ಹರಿವಗಂಗೀ ನೆರಿಗೆ ಹರಿಸೀದೆ ಕಣ್ಣೀರು
ಹರಹರ ಎಂದು ಹೊಳೆ ತೊರಿ - ಮೊರೆದಾಗ
ಹರನೆ ಕಿವಿಗೊಡುವ ದುಃಖಕ್ಕೆ[೨೬]

ಹರೆಯದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹರೆಯ ಕಳಕೊಂಡ ತರುಣಿಯು ನೆನಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ತಾರುಣ್ಯದ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಹರಿಯುವ ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹರಿಯುವ ನೀರನ್ನು ದೂತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ದುಃಖ ನಿವೇದನೆ ಮಾಡುವ ಬಯಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಕವನದ ಛಂದಸ್ಸು ತ್ರಿಪದಿ ಜನಪದರ ಆಡುಮಾತು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಾನಪದೀಯಗೊಳಿಸಿದೆ. ೧೯೩೪ ರ ಮೊದಲು ರಚನೆಯಾದ ಈ ಕವಿತೆಯು 'ಗರತಿಯ ಹಾಡಿನ' ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೬.೧.೩. ಅಂಬಿಕಾತನಯ ಕಟ್ಟಿದ ಕಗ್ಗಾ

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾದ ಮತ್ತು ನಾಣ್ನುಡಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಡುಮಾತಿನ ಲಯ, ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು, ಪ್ರತಿಮೆ, ಪಡೆನುಡಿ, ಗಾದೆ, ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯಗಳೆಲ್ಲವು ಜನಪದರಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇವು ಬೇಂದ್ರೆ ಗೀತೆಗಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿ ಜನಪದ ವಲಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕೆಲವು ಗಾದೆ, ನಾಣ್ನುಡಿ, ಪಡೆನುಡಿಗಳು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಒಂದೆಡೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

'ಬೆಲ್ಲಕ್ಕ್ಯಾಕ ಬ್ಯಾರೇ ಸವಿ, ಭಕ್ತಗಿಲ್ಲಾ ಬ್ಯಾರೆ ಕಿವಿ' (ಚತುರೋಕ್ತಿ)
'ಸಾಕು ಒಂದು ಅಗಳು ಸಿಕ್ಕರೆ, ಇಲ್ಲಾ ತೊಟಗು ಸಕ್ಕರೆ' (ಸಕ್ಕರೆ)

'ಇರಲಿ ನೀರು ಕಪ್ಪೆ ಕೆಸರು, ಸಾಕು ಇರಲು ತಾವರೆ' (ಗಂಗಾವತರಣ)
'ರೆಕ್ಕೀ ನೋಡಕೊಂಡ ಹಕ್ಕಿ ಕೂಡತಾವ (ಗೆಣೆತಾನ)

'ಶಬ್ದ ಶ್ರುತಿಯಾದಾಗ, ಮಾತು ಕೃತಿಯಾದೀತು (ನಾಕುತಂತಿ)
'ಹುಸೀ ಬಾರಿಗೆ ಹುಳಾ ಸಾಯೋದಿಲ್ಲ' (ನಾ ಕವಿತಾ ಬರೀ ಬಾರದಿತ್ತು)

'ಕವಿತಾ ಕಪ್ಪು ಮಶೀಲೆ ಬರೀತಾರ
ಯುದ್ಧ ಕೆಂಪ ರಕ್ತದಿಂದ ಕೊರೀತಾರ' (ನಾ ಕವಿತಾ ಬರೀ ಬಾರದಿತ್ತು)

‘ಬೆಳಕಿಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಮುದ್ದು,
ಮೂಡ್ಯಾನೋ ಚಂದಿರಾ’ (ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ)
‘ಜೇನು ಹುಳಕ್ಕ ತಿಳಿದಷ್ಟು - ಹೇನಿಗೆ ಏನು ತಿಳೀತsದ’ (ಶ್ರೀಮಾತಾ)

ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಉಕ್ತಿಗಳು[೨೮]

‘ಆ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಗವಿ ಲೇಸೇನೋ ಎನುವಂತಿದೆ ಕಾಲ’
ವರ್ತಮಾನವೇ ಇರದ ಭೂತತಳ ಮಸಣ ಎಷ್ಟೊ ಹಸನ
ಬಾಳಗೇಡಿಗಳ ಹಾಳ ಬದುಕಿನಲಿ ಬಾಳೆ ಒಂದು ವ್ಯಸನ.
ವಿಷದ ಮೇಲೆ ವಿಷ ತಾಯ ಕೈಲೆ ಬಡಿಸಿದರೆ ನುಂಗು ನಂಜು
ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊಸೆದರೆ ಹಸಿವು ಹಿಂಗುವುದೇನೋ ಬೆಂಕಿಗೆ ಮೇರೆಯೆ?
ಹಲ್ಲ ಮಸೆದರೆ ದವಡೆ ಸವೆವುದು ರಸದ ರುಚಿಯದು ಬೇರೆಯೆ?
ಇರುಳ ಮೈಯ ಹರಕೊಂಡನು ಸೂರ್ಯ ಆದವೊ ನಕ್ಷತ್ರ
ಇಲ್ಲ, ನಿಶೆಯ ಹರಕೊಂಡಳೊ ಮುನಿಸಲೆ ತನ್ನ ಕಂಠಸೂತ್ರ.
ಹುಲಿಕವಿಗಿಂತಲು ಮುದಿಕವಿ ಲೇಸು, ಇಲ್ಲ ಅವಗೆ ಹಲ್ಲು
ಹಲ್ಲಿರದವನಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣವಿರಲಿ, ಕಡಲೆ ಕೂಡ ಕಲ್ಲು

ಇತರೆ,

‘ಉರವಲು ಕಟಗೀ ಎರವಲ ತಂದು ಸಾಗಿತೇನು ಬಾಳು?’
‘ಮುತ್ತು ಯಾರು ತಿಂದಾರು? ಬೇಕು ಅಕ್ಕಿ ಜೋಳಾ ಕಾಳು’ (ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು)
‘ಬಾಜಾರ ಮಾಲು ಅಲ್ಲ ಹೃದಯ’ (ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು)
‘ಯುಕ್ತಿ ಉಕ್ತಿಯ ಚೀಲ, ಭಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಿಗೆ ಚೀಲ (ಸ್ಫುರಣಗಳು)’
‘ಹೀಗಿರಿ’ ಎಂದು ‘ಶ್ರೀಗಿರಿಗೆ’ ಹೇಳುವವರು ನಾವಾರು? ನೀವಾರು? (ಸ್ಫುರಣಗಳು)
‘ಇರಾಕ ಅಂತ ಇರಾಣಕ್ಕ ಹೋದೆ, ಬರಾಣ ಆಗಲಿಲ್ಲ’ (ಸ್ಫುರಣಗಳು)
‘ಇಕೋ ನೆಲ - ಅಕೋ ಜಲ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಮರದ ಫಲ’ (ಸಖಿಗೀತ)
‘ಕಣ್ಣು ತಿಳಿ ಆದರs ಎಲ್ಲಾ ತಿಳಿ’ (ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ)
‘ಹಸುಗೂಸು ತಿರುಗಿ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಹುಗಿದ್ಹಾಂಗ’ (ಚಿಗರಿಗಂಗಳ ಚೆಲುವಿ)
‘ಬಯಲಂಗಡಿಗೆ ಕದಾಗಿದಾಯಾಕ’ (ಪರಾಕಿ)
‘ಪ್ರೀತಿನ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ದೂತೀ ಕೆಲಸ ಏನು?’ (ಚತುರೋಕ್ತಿ)
‘ಅವ್ವನ ಸೀರಿ ಮಡಿಚಲಾರೆ, ಅಪ್ಪನ ರೊಕ್ಕ ಎಣಿಸಲಾರೆ ಎಂಥಾ ಪ್ರಕಾಶ, ತುಂಬಿತಾಕಾಶಾ’
(ಅವ್ವನ ಸೀರಿ ‘ಸಂಚಯ’)

‘ಶಿವನಗೆರೀ | ನನ್ನ ಕೈಯಾಗೈತಿ

ಗೌರೀ ಗೆರಿ ನಿನ | ಮುಟಗ್ಯಾಗೈತಿ’ (ಕಾಂಚಾಣ ಭಿಕ್ಷಾ, ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿ)

‘ಪಾಂಡವ್ರು ಕೌರವ್ರು ಎಂದೂ ಇದ್ದಾರ’ (ಶ್ರೀಮಾತಾ)

‘ಹುಂಜ ಹೇಂಟೆಗಳ ಕಾವಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಾಯ್ತು ನೀರ ತತ್ತಿ’ (ಒಲವಿನ ನಿಲುವು ‘ಮರ್ಯಾದೆ’)

‘ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ದೀಪವಿಟ್ಟೆ

ಕಣ್ಣಿದ್ದವ ಕಂಡಾನು, ಕುರುಡನಿಗೆ ಕಂಡಾಬಟ್ಟೆ (ಚತುರೋಕ್ತಿ)

ಭೂಮಿ ಎಂಬುದು ಮಣ್ಣು, ಪ್ರಜೆ ಎಂಬುದೂ ಮಣ್ಣು

ಸುಡಗಾಡು ನಾಗರಿಕತೆ (ನಿರ್ಬುದ್ಧ ‘ನಾಕುತಂತಿ)

‘ಕಬ್ಬಿಣ ಕಡಲಿಗೆ ವಜ್ರದ ಹಲ್ಲಬೇಕು’ (ಶ್ರೀಮಾತಾ)

‘ಜಗಕ್ಕ ಆದಿ ಇಲ್ಲಾ’ (ಶ್ರೀಮತಾ)

‘ನಾವು ಲಕ್ಷ್ಯೇನ ಅಲಕ್ಷ ಮಾಡತೇವಿ’

‘ಬೀಜದಾಗ ಗಿಡಾ ಇರ್ತಾವ, ಗಿಡದಾಗ ಬೀಜ ಇರ್ತಾವ’

ಬಡ್ಡಿ ಒಡದರ ಬೇರು ಇಳೀತಾವ; ಬೇರು ಕೂಡಿದರ ಬಡ್ಡಿ ಬೆಳೀತಾವ’

ಮಡದಿಗೇ ಮಣ್ಣಕೊಟ್ಟರ, ಮನೀ ಮಸಣಾ ಬ್ಯಾರೆ ಇಲ್ಲಾ

ಆಕೀನs ಕಣ್ಣಕೊಟ್ಟರ, ಹೊಲಾ ಮನೀ ಹ್ವಾರೆ ಇಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲಾ

ಸರಿಬೆರಕೀ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ

ಕಲಬೆರಕಿ ಕಲಕ್ಯಾಡಿ ಬಿಟ್ಟರೆ

ಬಣ್ಣದಾಗ ಬೆಳಕು ಹೊಮ್ಮೊದಿಲ್ಲಾ

ಮಸೀಯೊಳಗ ರಸ ಚಿಮ್ಮೊದಿಲ್ಲಾ (ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ, ಸಂ. ೪)

ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇ ನಿನ ದಾರಿ ಬುತ್ತಿ

ಇಟ್ಟದೆಲ್ಲಾ ಯಾವ ಕಟ್ಟೀ ಕಲ್ಲಾಕ್ಕೈತಿ? (ಕಾಂಚಾಣ ಭಿಕ್ಷಾ, ಯಕ್ಷಿ ಯಕ್ಷಿ)

‘ಮಲ ಬ್ಯಾರೆ; ಕಮಲ ಬ್ಯಾರೆ’ (ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ ಸಂ. ೫)

‘ಅಚ್ಚಿತುಪ್ಪಾ ಅಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯ ನಡೆಸೋದು’ (ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ ಸಂ. ೫)

‘ಕಸಕಿದ್ದರ ಕಿಸದು ತೋರಬ್ಯಾಡ’ (ಬಸವ-ಮುಸವ)

‘ಒತ್ತೀ ಇಟ್ಟೀ ಏನ ತಲಿ?’ (ಹೇಳತೇನಿ ಕೇಳ)

‘ಬೆಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಬ್ಯಾಡ ನಿನ್ನ ಮೊಲೀ’ (ಹೇಳತೇನಿ ಕೇಳ)

‘ಉಣದವ್ರ ಇರುವಾಗ, ಉಂಡವ್ರ ದರಕಿಯಾಕ’ (ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ ಸಂ. ೫)

‘ಪಾಠ ಕಲಿಯೋದಿದ್ರ ಇಲ್ಲೇ ಕಲಿ’ (ಚತುರೋಕ್ತಿ)

‘ಹುಳದ ಬಾಯೊಳಗ ಹೂವಿನ ಜೇನು’ (ಚತುರೋಕ್ತಿ)

‘ಮುಖಾನ ಇಲ್ಲಾ ಮೂಗ್ಯಾಕ? ಮೈನ ಇಲ್ಲಾ ಡೂಗ್ಯಾಕ (ಗರಗರ)

‘ತಂತೀದು ಸುಂತೀ ಮಾಡಿಲ್ಲಾ’ (ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ ಸಂ. ೫)

‘ಸಾಕಾದವರ್‍ನ ಸಾಕಾವರ್‍ಯಾರು?’ (ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ ಸಂ. ೫)

‘ಮಾರೋಕಟ್ಟಿಗ್ಯಾಕ ಸಂದಿಗೊಂದಿ’ (ಸಮಗ್ರಕಾವ್ಯ ಸಂ. ೫)

‘ಎಡವಿದಲ್ಲೇ ಎಡವಬ್ಯಾಡ’ (ಅದೇ)

‘ಹರಾ ಗಿರೀ ಏರಿದರೂ, ಇರಬೇಕಾತು ಗಿರಿಜಾನ ಸರಿ’ (ಅದೇ)

‘ಸ್ಮರಗ ಬಂತು ಮರಣಾ’ (ಅದೇ)

‘ಸಿಂಪಿಗಿಲ್ಲಾ ಮುತ್ತಿನ ಪಾಲು’ (ಅದೇ)

‘ನೀವೆ ನಿಮ್ಮ ವೈರಿ, ಮನೆಯೊಳಗಿರ್‍ರಿ, ಇಲ್ಲಾ ಮಸಣಕ್ಕ ವೈರಿ’ (ಅದೇ)

‘ಕಾಮಗಿರಿ ಸದಾ ಚಾಲೂ ಇರ್‍ತಾವ,

ರಸ್ತೆ ಮಾತ್ರ ಬಂದ ಇರ್‍ತಾವ’ (‘ಕಾಲಚಕ್ರ’)

‘ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಬರೆ ಗುಮ್ಮ ಗುಮ್ಮಿದರ

ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಯೂ ಬರಿ ಮಣ್ಣಾ’ (ಸಂಚಯ)

ತಲೆ ಬಾಗುವವರು ಬಾಳತಾರ

ಹುಲ್ಲು ಬಿದ್ಹಾಂಗ

ನೆಲಾ ಅಪ್ಪಿದವರು ತಾಳತಾರ

ಕರಕಿ ಇದ್ಹಾಂಗ (ಶ್ರೀಮತಾ)

‘ನೋಡ್ ನೋಡ್ತs ದಿನಮಾನಾ ಆಡಾಡ್ತs ಆಯುಷ್ಯಾ’ (ಗರಿ)

ಉಜ್ಜೇ ಉಜ್ಜತೇವಿ ಮಬ್ಬಿನ ಮಕ್ಕು

ಇದ್ದs ಇರತsದ ಕತ್ತಲೀ ಕೆಚ್ಚು (ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಪು.೫೫)

‘ಮುಳಗಾಂವ ಬೆಂಡಿಗೆ ತೆಕಿಮುಕ್ಕಿ ಬಿದ್ಹಾಂಗ’ (ಗರಿ)

ಹರೆಯೆಂಬೋದು ತೆರೀ ಹಾಂಗ

ಬಂತ ಅಂತ ಹೊರಟಿತು ಬ್ಯಾಗ (ಅರಳು ಮರಳು)

ಅಂಬಿಕಾತನಯ ಕಟ್ಟಿದ ಕಗ್ಗಾ
ಜಗ್ಗಬ್ಯಾಡ ನೀ ಹಿಗ್ಗಾ ಮುಗ್ಗಾ
ಹುರಿ ಐತಿ ಒಳಗs ಬರಿದಲ್ಲಾ ಹಗ್ಗಾ (ಅರಳು ಮರಳು)

ಹೀಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಒಗಟು, ಗಾದೆ, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳು ಜಾನಪದವೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮೇಲ್ಮೈಯ, ಜಾಣ್ಮೆಯ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಒಗಟು, ಗಾದೆ, ನಾಣ್ಣುಡಿ, ಕತೆ, ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲವೂ ಜನಪದರ ನಿತ್ಯದ ಬಳಕೆಯ ನುಡಿಸಂಪತ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. "ಜಾನಪದರಿಗಂತೂ ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಕತೆ, ಗೀತೆಗಳಿಲ್ಲದ ಜೀವನ ಬರಡೆನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅನ್ಯ ಬಗೆಯ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ದುರ್ಲಭವಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೂಸು, ಕುಸುಮಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ಜೀವನದ ಅಂಗವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಜನತೆಯದು; ಸಮಸ್ತ ಜನತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಿಂದ ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಅನಂತರ ಜಾನಪದರೆಲ್ಲರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವತ್ತಾಗುವಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮುದಾಯಕ ಸಂಪತ್ತು ಅದು."[೩೯] ಈ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುವಾಗ, ಜನಪದ ಒಗಟು ದಿಟವಾಗಿಯೂ ಜನತೆಯ ಸೂಕ್ತಿ (Vox Populis)[೪೦] ಆದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಶಿಷ್ಟಕವಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಒಗಟು ರೂಪದ ಪದ್ಯಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿವೆ. ಜನಪದರ ಮಾತು, ನಡೆ, ನೋಟ ಕುತೂಹಲ ಒಗಟಿನದಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಒಗಟಿನಿಂದ ಹೇಳಿ ಬಿಡಿಸಲು ಕೊಟ್ಟು ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಕ್ರಮ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಜನಪದರ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಾರೆ,

ಅವ್ವನ ಸೀರೀ ಮಡಿಚಲಾರೆ
ಅಪ್ಪನ ರೊಕ್ಕ ಎಣಿಸಲಾರೆ
ಎಂಥ ಪ್ರಾಕಾsಶಾ
ತುಂಬಿತಾಕಾಶಾ

ಗಾಳೀ ಗಂಬಾ ನಿಲಿsಸಲಾರೆ
ಕಾಣಿಕಿ ತುಂಬಾ ಸಲೀಸಲಾರೆ
ಒಳಹೊರಗೂ ಒಂದs
ತೋರಿಕೆ ನೂರೊಂದs

ಬಿತ್ತಿದ್ದೆಲ್ಲ ಸಾಯುವದಂತೆ
ಸತ್ತಿದ್ದೆಲ್ಲ ಮಾಯುವದಂತೆ
ಏನು ತಿರುವು ಮುರುವೂ
ಕಂಡಿದ್ದೆ ಕುರುಹೂ[೪೧]

ಆಕಾಶ, ನಕ್ಷತ್ರ ಕಂಡ ಅದ್ಭುತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಪದಗಳು - ಜನಪದರಿಂದ ಪಡೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಜನಪದರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಪದಪುಂಜಗಳು ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

೬.೧.೪. ತೊಳೆಯದ, ಬಾಚದ ಶಬ್ದಗಳ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳ ಮೋಹಕತೆಗೆ ಇರುವುದು ಪ್ರಾಸ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ. ಇದು ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿದೆ. "ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತು, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಷ್ಟು ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕವಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ತನ್ನನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸೀಮೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಡಯ್ಯನ 'ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಂ' ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟ ಆಂಡಯ್ಯನ ಭಾಷೆ ಅದರ ಕಸುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜನಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವರು ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ"[೨೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್. ಶಿಷ್ಟಪದಗಳ ಜತೆ ಜತೆಯಲ್ಲೆ ಗ್ರಾಮ್ಯಪದಗಳೂ, ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಜತೆಗೇ ದೇಸೀಯೂ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸ್ತರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರಕ್ಕೆ ದಾಟುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಮ್ಮೇ ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು ಕೂಡ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಹರಗೋಣ ಬಾ ಹೊಲ ಹೊಸದಾಗಿ
ಬಿದ್ದsದ ಹ್ಯಾಗೋ ಕಾಲ್ ಕಸವಾಗಿ

ನಂಬಿಗೀಲೆ ದುಡಿತಾನ ಬಸವಣ್ಣಾ
ನಂಬಿಗ್ಯಾಗೈತಿ ಅವನ ಕಸುವಣ್ಣಾ

ಕಸುವೀಲೆ ಬೆಳೆಸೋಣ ಎತ್ತಗೋಳು
ಎತ್ತಲ್ಲ ಅವು ನಮ್ಮ ಮುತ್ತಗೋಳು[೨೩]

ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಸದ ರೀತಿ ಸಹಜವಾಗುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇರುವುದೇ ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನಾಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪದಗಳ, ವಾಕ್ಯಗಳ ರಚನಾ ಕೌಶಲವೇ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದುದು. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಪದಗಳೆಂದರೆ ಬಾಗಿಲ ಹಾಗೆ, ಒಂದೊಂದು ಪದವನ್ನು ತೆಗೆಯುವಾಗಲೂ ಅವರು ಒಂದೊಂದು ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೋದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಬೆಳಕಿನ ಲೋಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಂತೆ."[೨೪]

ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾತುಗಾರರು, ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಜೋಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗತಿ, ಆದರೆ 'ಶಬ್ದ ಶ್ರುತಿಯಾದಾಗ ಮಾತು ಕೃತಿಯಾದೀತು' ಎಂದು ಹೇಳಿದವರೂ ಅವರೇ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರೂ ಅವರೆ. ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸ ಸೇರಿಸುತ್ತ ಅವರು ಶಬ್ದಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದರ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ ಇದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದೆ.

ಗಳ ಗಳ ಗಾಳಿಯು ಜಳ ಜಳ ನೀರಾಗ
ಸುಳಿ ಸುಳಿದು ಬಂದು ನೀರಾಟ - ಆಡುತಲೆ
ಒಲಿದೊಲಿದ ನೀರು ತೆರಿತೆರಿ[೩೫]

ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಸುಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಸ ಪದಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಶಬ್ದವನ್ನು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾದದ ಮೂಲಕ ಕುಣಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪ ಕನ್ನಡ ಜನಪದವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಕರಿಸಿದೆ.

ಓ ಆಷಾಢಾ ಆಷಾಢಾ
ಆಡಿಸ್ಯಾಡ ಬ್ಯಾಡಾss
....
ಹುಲಗಲದಾಗ ಗಿಲೀಗಿಲೀ ಅಂತಾsವ |
ಗಿಲಗಂಚೀಕಾಯಿs
ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗ ಹೂರಣಿಲ್ಲಾ | ಬಿಡತಾವೋ ಬಾಯಿ[೩೬]

ಹುಲಗಲ, ಗಿಲೀ ಗಿಲೀ, ಗಿಲಗಂಚಿ, ಆಷಾಢ, ಆಡಿಸಬ್ಯಾಡ ಈ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಾನಪದ ಮಾಂತ್ರಿತೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾದವು. ಹಳ್ಳಿಗರ ನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಇವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮಳೆಬಾರದೆ ರೈತರ ಕುಟುಂಬಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಯನ್ನು 'ಗಿಲಗಂಚೀಕಾಯಿಯ' ಅನುಪಯುಕ್ತ ಸಪ್ಪಳ ಹಸಿದ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಣಕಿಸುವಂತಿದೆ.

ಆದಿ ಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವೆನ್ನದೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪದಪದಕ್ಕೂ ಸಾಲು ಸಾಲಿಗೂ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಾಸದ ಸೃಷ್ಟಿ ಜನಪದರ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಕಾಣ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ಜನುಮದ ಜಾತ್ರಿ' ಕವಿತೆಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪ್ರಾಸ ಪದಗಳು ಗ್ರಾಮೀಣರ ಪದಸಂಪತ್ತಿನ ಆಗಾಧತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ನೇತ್ರ ಪಲ್ಲವಿಯಿಂದ ಸೂತ್ರಗೊಂಬೀ ಹಾಂಗ
ಪಾತ್ರ ಕುಣಿಸ್ಯಾನ ಒಲುಮೀಗೆ ದಿನ - ದಿನ
ಜಾತ್ರೆಯೆನಿಸಿತ್ತು ಜನುಮವು

ಹುಬ್ಬು ಹಾರಿಸಿದಾಗ ಹಬ್ಬ ಎನಿಸಿತು ನನಗ
'ಅಬ್ಬ' ಎನಬೇಡs ನನ ಗೆಣತಿ - ಸಾವಿರಕ
ಒಬ್ಬ ನೋಡವ್ವ ನನನಲ್ಲ[೩೭]

ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ ಜೀವನ ದಿನ ದಿನವೂ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಡಗರ, ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಲಿ ಎಂಬುದು ಕವನದ ಆಶಯ. 'ಸಾವಿರಕ ಒಬ್ಬ ನೋಡವ್ವ ನನನಲ್ಲ' ಎಂದು ನಲ್ಲೆ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಅವರ ಜೀವನದ ಸಾಮೀಪ್ಯ ಅಡಗಿದೆ. ತ್ರಿಪದಿ ರೂಪದ ಈ ಕವಿತೆ ಗ್ರಾಮೀಣದ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೇಮ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಗೀ ನವಿಲು' ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕವಿತೆ. ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಕಲಘಟಗಿಯಲ್ಲಿ ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಈ ಕವಿತೆಗೆ 'ಗರಿ'(೧೯೩೨)ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕಲಘಟಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಬೆಳೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರದೇಶ. ಅಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಬರಗಾಲ ಬಿದ್ದಾಗ, ಜನರ ತೊಳಲಾಟ ಕಂಡು, ಅನ್ನ ಸಿಗದೆ ದುಃಖ ಅನುಭವಿಸುತ್ತ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ವೈಭವದ ನೆನಪನ್ನು ಕವಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಮೊಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಕುಶಲತೆ ಜಾನಪದೀಯವಾದುದು.

ನಾರೀ ನಿನ್ನ ಮಾರಿ ಮ್ಯಾಗ
ನಗೀ ನವಿಲು ಆಡತ್ತಿತ್ತು
ಆಡತ್ತಿತ್ತು ಓಡತ್ತಿತ್ತು
ಮುಗಿಲ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಕಣ್ಣಿನ್ಯಾಗ ಬಣ್ಣದ ನೋಟ
ತಕ ತಕ ಕುಣಿದಾಡತಿತ್ತ
ಕುಣೀತಿತ್ತ ಮಣೀತಿತ್ತ
ಒನಪಿಲೆ ಒನದಾಡತಿತ್ತ
ಕಣ್ಣೀರಿನ ಮಳೆಯೂ ಕೂಡ
ತನ್ನ ದುಃಖ ತೋಡತಿತ್ತ
ದೊರಕದಕ್ಕ ಬಾಡತಿತ್ತ[೩೮]

ನೋವು, ವಿರಹದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವನೆಗಳು ಹೃದಯ ಪೂರ್ವಕವಾದವುಗಳು. ಅಂತೆಯೇ ಜನಪದ ಮಾತು, ನಡೆನುಡಿ ಹೃದಯ ಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಹಳ್ಳಿಗರು ಆಡುವ ಮಾತು, ಆಡಿಟ ಮಾತು ತುಂಬಾ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸರಳವಾಗಿ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಲಿಪಿಗೆ ತರುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೋರುವ ಸಹಜತೆ, ಸರಳತೆ ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಸ್ಮಯವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಆರಂಭಿಸಿ ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಜಾನಪದದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು.

ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನೆಮಾತು ಕನ್ನಡವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮರಾಠಿಮಯವಾಗಿದ್ದ ಪರಿಸರ, ಮರಾಠಿ ಮನೆಮಾತಾಗಿದ್ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜನರಾಡುವ ಮಾತನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದದ್ದು ಒಂದು ಅಚ್ಚರಿ. 'ಕನ್ನಡ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿರದ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯನ್ನೆ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಜೆ, ಕಾಮತ್, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಮುಂತಾದವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಇದು ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರಲಾರದು; ಏಕೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಅವರದೇ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದೆ"[೩೯] ಎಂದು ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸಾಧನೆ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರು ಬರೆವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು, ಶರೀಫ್‌ರ ರಚನೆಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದವು. ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಶರೀಫ್‌ರು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ್ದೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಿದ್ದಿತು.

ಆಡುಮಾತನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. "ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವವಿರುವುದೇ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಆಡುಮಾತು ಒಂದು ಪಾತಳಿಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಪ್ರವಾಹವನ್ನೂ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ತಡೆಯಲಾರರು. ಯಾರು ಹಿಡಿದಿಡಲಾರದ ಜೀವವಿರುವುದೂ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಯಾರೂ ಕದಿಯಲಾರರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಗುಡಮನ್. ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದಾಗ ಅದು ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ತತ್ವಹೀನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸಲು ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಧಾರ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು."[೪೦] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದರಿಂದ ಅವರು ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಬಂಧನದಿಂದ ಹೊರಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನಪದದ ಮಧ್ಯೆ ತಲೆಹಾಕಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಿರಿದಾಗಿಸಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾರಣವಾದವು. ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶರು ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ "ಜೆಕ್ ಲೇಖಕ ಶಾಲ್ದನ್ನು ನೆರೂದನಲ್ಲಿ ಕಂಡ 'ತೊಳೆಯದ, ಬಾಚದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೀದಿಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ಅದನ್ನು ಅನಂತತೆಯ ಸಂದೇಶವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಮಾಡುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ."[೪೧]

ಆಡುಮಾತಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸವೆದು ಹೋದ ಆಡುಮಾತು ಕಾವ್ಯರೂಪು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸಿದ್ಧಿ ಅಡಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಾದರೂ ಜನಪದವನ್ನು ಹಾಗೆಯೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ತೊಳೆಯದ, ಬಾಚದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಅವರು ತೃಪ್ತರಾಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ತರ್ಕದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥದ ಆಚೆಗಿದನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಸಮರ್ಥವಾದ ಶೈಲಿ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯಷ್ಟೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದೆ, ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ದ್ಯಾವಾ-ಪೃಥವಿ

ಎರಡೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಬೇಕಾಯಿತು. ಜನಪದದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಆಕಾಶದ ಕಪೆಗೂ ಕೈ ಚಾಚಿದರು. ಜನಪದವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಳಸಿದ ಲಯ, ಭಾಷೆ, ಭಾವ ಬಹಳಷ್ಟು ಭಾರಿ ವಸ್ತು ಸಹ ಜಾನಪದದಿಂದ ಪಡೆದುದಾಗಿದೆ. ಗೊಂದಲಿಗರ ಹಾಡು, ದುರುಗಿ ಮುರಗವ್ವ, ಹರಕೆ ಹಾಡು, ಲಾವಣಿಕಾರರ ಪ್ರಾಸಿನ ಲಾಗು, ಗರತಿಯರ ಉಪಮೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಗಾಢವಾದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಕಾವ್ಯದ 'ಜಾನಪದ ಗಾರುಡಿಗ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು.

೬. ೨. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ

ಆ ಹಾಡಿನ ಸವಿ ಸುಳಿಗಳನು |
ಈ ಹಾಡಿನೊಳೆಂತಿಳಿಸುವೆನು ||
ತುದಿ ಮೊದಲಿಲ್ಲದ ಗೀತವದು
ಹುದುಗಿಸ ಹೋದರೆ ಹಿರಿದಹುದು

- ಮಧುರಚೆನ್ನ

೬.೨.೧. ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯದ ಅರುಣೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಿಗಿಂತ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭ, ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸದೆನಿಸುವ, ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ 'ಜಾನಪದ'ವನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ತಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನ ಅವರು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಹೆಸರಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದದ ಬಹುದಟ್ಟವಾದ ಸ್ಪರ್ಶ ನೀಡಿದರು. ಈವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅವಲೋಕನಗಳಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ನವೋದಯದ 'ಅನುಭಾವಿ ಕವಿ' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರೊಬ್ಬ ಜಾನಪದವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ. ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅವರ ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೇ ಹೋದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿ ರೂಪಿತವಾದುದು ಜನಪದದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ "ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೆ, ದೇಶೀ ಎಂಬುದು ಅನುಭಾವ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧಿಕರಿಸಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು Philosophy. ಎರಡನೆಯದು Mystisism"[೪೨] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ ಅವರು. ಈ ಅನುಭಾವ ನೆಲೆಗೆ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಯಾದುದು ಜಾನಪದವೇ. ತತ್ತ್ವಪದಕಾರರು, ಲಾವಣಿಕಾರರು, ಗರತಿಯರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೈವಪರ ಗೀತಗಳು ಈ ಅನುಭಾವವನ್ನೇ ಸ್ಫುರಿಸಿವೆ. ಶರೀಫ್, ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳೇಶ್ವರರಾಗಲಿ, ಹರಿದಾಸರು, ವಚನಕಾರರಾಗಲಿ ಈ ಅನುಭಾವವನ್ನು

ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದು ಜನಪದದಿಂದಲೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದವೇ ಮೂಲ ನೆಲೆಯಾಯಿತು.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ೧೯೧೮ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ. ಆಗ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲ. ಅವರ 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗಿನ ಕವಿತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ೧೯೨೯-೩೦ರ ವೇಳೆಗೆ 'ನನ್ನನಲ್ಲ'ದ ಪ್ರಥಮಾವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ. ಇದು ನವೋದಯ ಕಾಲ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕಾಲದ ಅವಧಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಅವಧಿ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವರ್ಷಗಳು.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಮಾತ್ರಾ ಮತ್ತು ಗಣಗಳ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ ೧೯೨೨ ರಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. "ಆ ವರೆಗೆ ಛಂದೋಬದ್ಧ ವಾಣಿಯೇ ಕವಿತೆ"[೪೩] ಎಂದು ಅವರೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆ ಬದಲಾಗಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ, "ಆಗ ಓದಿದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕವಿತೆಗಳು, ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಂದ ಓದಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ, ಅದೇ ತಾನೇ ಅವರು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ ವಚನಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ ಇವು ಅವರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ 'ನರ್ತಕಿ ನೀನಾರೆ' ಮತ್ತು 'ಧ್ರುವ' ಎಂಬ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ"[೪೪] ಎಂಬುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಾವು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಗಿದ್ದರ ಕುರಿತು ಅದೇ ೩೩ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶೀಲನದಿಂದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಬಹಳ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಉಚಿತ ಶಬ್ದ, ಪ್ರಾಸ, ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅದು ತಾನೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಮಾತು ಕೂಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ನನಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಯಾಯಿತು"[೪೫] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ, ವಚನಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದ 'ಜಾನಪದ'ವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಆ ಭಾಷಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನಪದಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರಚಿತವಾದ ಅವರ 'ಧ್ರುವ' ಕವಿತೆ ಜಾನಪದವನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಸುನೀತಿದೇವಿ ನಿದ್ದೆ । ತಿಳಿದು ಎದ್ದು ಕುಳಿತಳು
ಸುನೀತಿದೇವಿ ನಿದ್ದೆ । ತಿಳಿದು ಎದ್ದು ಕುಳಿತಳು ॥ಪ॥

ಎದ್ದು ಕುಳಿತು ಹೊದ್ದ ಸೆರಗ
ಸರಿಸಿ ಮುದ್ದು ಮಗನ ಕಡೆಗೆ
ಕೈಯ ಚಾಚಿ ಕಾಣದಾದಳು
ಮಗನ ಕಡೆಗೆ
ಕೈಯ ಚಾಚಿ ಕಾಣದಾದಳು ||

....

ಸಣ್ಣಕೂಸು ಐದು ವರ್ಷ
ತುಂಬಲಿಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ತನಕ
ಎನ್ನ ಕೂಸು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು
ಸಣ್ಣ ಗಿಣಿಯು
ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಹಾರಿತು? ||[೪೬]

ಜನಪದ ಧಾಟಿಯ ಸಹಜ ಬಂಧವುಳ್ಳ ಈ ಕವಿತೆಯು ಜನಪದ ಬಂಧ, ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಹೊಂದಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಮಗುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಳವಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ನುಡಿಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಸುನೀತಿದೇವಿ ಮಾತಿನಿಂದ ಆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಈ ಆರಂಭದ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಭಾವ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವರು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಭಾವಗೀತೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ 'ಧ್ರುವ', 'ಕವಿತೆ' ಭಾವವೇ ಕವಿತೆಯ ಜೀವ' ಎಂಬುದನ್ನು ಜಾನಪದದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿತು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಅನುಭಾವ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಜಾನಪದದ ನೆಲೆ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದ ಕಂದರಂತೆ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅವಲೋಕನಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ, 'ಅನುಭಾವ"ವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹೇಗೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದರ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿಬಿಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠನಾದವನು. ಅವನ ವಿದ್ಯೆ, ಆಲೋಚನೆಯ ಶಕ್ತಿ, ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಅವನನ್ನು ಜನಪದದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವೀ', 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಯಶಸ್ಸು ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ."[೪೭]

ಮಧುರಚೆನ್ನರು 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವೀ'ಯಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಬಂಧ, ಭಾಷೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳಿಂದ ಕಲಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಈ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಇದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಗಿರಡ್ಡಿ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ "ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ನಾಗರಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜನಪದ ಭಾಷೆಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಯತ್ನವಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗೆ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಸಾಮೂಹಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒಯ್ಯುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ."[೪೮] ಹೀಗಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನ ಅವರಿಗೆ ಮೂಲವಾಗಿರುವ ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆ ಅದು ಅಪ್ಪಟ ಗ್ರಾಮೀಣವಾದ ಸತ್ವ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

೬.೨.೨. 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' : ಜಾನಪದದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆ

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ರೂಪ, ಶೈಲಿ, ಭಾವ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಜನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಆದ್ಯರೆನಿಸಿದರು. 'ಮಧುರಚೆನ್ನ'ರ ಏಕೈಕ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿ 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆದ್ಯ ಕೃತಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರಾಂತ ವಿಮರ್ಶಕ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

"ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ, ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಗರಿ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಹಣತೆ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕೊಳಲು' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ; ಹಾಗೆಯೇ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ 'ಗಿಳಿವಿಂಡು' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮೂವತ್ತರ ದಶಕವು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟುಗಳ ಕಾಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳೂ ಮುಂದೆ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅವರವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಗಳು. ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ವೂ ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನವೇ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ., ಪೈ, ಕುವೆಂಪು ಅವರುಗಳ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮೊದಲಿನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೂ ಮೌಲಿಕವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪೈ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನಗಳು ಅವರವರ ಕಾವ್ಯವು ಮುಂದೆ ಮೈತಳೆದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳ 'ಬೀಜ ರೂಪ'ದಂತಿವೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ 'ಮಧುರಚೆನ್ನ'ರ 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲೂ ಆಗಿದೆ. ತುದಿಯೂ ಆಗಿದೆ; ಬೀಜವೂ ಆಗಿದೆ, ಹಣ್ಣೂ ಆಗಿದೆ."[೪೯]

ಈ ಮಾತುಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಮೂಲಕ, ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲ

ಕವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅನುಭಾವ ಕವಿ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಜಾನಪದ ನೆಲೆ' ಮುಂದೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ನಂತರ ರೂಪಿತವಾದವರಿಗಿಂತ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆದು ಬೆಳೆದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಆರಂಭಿಸಿದ ಜನಪದ ಪ್ರಭಾವಿತ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿತು.

ಜನಪದರಲ್ಲಿರುವ ಸರಳೀಕೃತ ಸರಪಳಿಯುಕ್ತ ಪದಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಜಾನಪದ ಬಗೆಯ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ 'ಸುಖ ಜೀವನ' ಕವಿತೆಯು. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಈ ಹಾಡಿನ ಮೇಲೆ ದಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ತಲಿಮ್ಯಾಗ ಹೊರಿಹೊಂದ | ಬಗಲಾಗ ಕೂಸೊಂದ
ಬಂದಾಳ ಬಾಲಿ ಬಂದಾಳ | ಹೊಲದಿಂದ ಬಂದಾಳ ||ಪ||

ಮಗಳೊಂದ ಮುಂದ ಮುಂದ ಕೈಯಾಗ | ಆಡೊಂದ
ಮನಿಯಾಗ ಮರಿಯೊಂದ | ಮರಿಮ್ಯಾಲ ಮನಸೊಂದ
ಮನಸೆಲ್ಲ ಮನಿಯಾಗ | ಕೆಲಸೆಲ್ಲ ಹೊಲದಾಗ
ಲಗಬಿಗಿ ಬರುವುದಕ | ಮರಿ ಬಂದು ಬಾಗಿಲಕ
ಕುರಿ ಹೋಗಿ ಮರಿನೆಕ್ಕಿ | ತಾ ಶಿಶುವ ಮುದ್ದಿಕ್ಕಿ
ಕರಿಗೊಂಬಿ ಕಟಗೀದ | ಮಗಳೊಡಿ ಎತಗೊಂಡ
ಕೈಯಾಗ ಕರಿಗೊಂಬಿ | ಮನದಾಗ ಖುಷಿ ತುಂಬಿ
ಕುರಿ ಕಟ್ಟಿ ಎಳಿಹುಲ್ಲ | ಮರಿ ಕುಡಿದು ಮಲಿಹಾಲ
ಸಂಜೀಯ ಹೊಟ್ಟೇಗಿ | ಮುಂಜಾಳೆ ಮಾಡಿಹಳ
ಮಕ್ಕಳು ಮರಿವುಂಡು | ಚಕ್ಕನೆ ತಾವುಂಡು
ಹಾಸೀಗಿ ಹಾಸಗೊಂಡು | ಮೆತ್ತಗೆ ಮಲಕೊಂಡು
ಗುರುವೀಗಿ ನೆನದಾಳ | ಹರನೀಗಿ ನೆನಸ್ಯಾಳ
ನೆನೆಯೂತ ನೆನೆಸೂತ | ನಿದ್ದೀಯ ಮಾಡ್ಯಾಳ
ನಿದ್ದ್ಯಾಗ ಹೊಲವಿಲ್ಲ | ನಿದ್ದ್ಯಾಗ ಮನಿಯಿಲ್ಲ
ಸುಖನಿದ್ದಿ ಬೆಳೆಯುಂಲಿ | ಸವಿಗನಸು ಬೀಳಲಿ[೬೦]

ಹಳ್ಳಿಯ ಜನರು ನಿತ್ಯ ಬಳಸುವ ನುಡಿಗಳ ಯಥಾವತ್ತ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. 'ತಲಿಮ್ಯಾಲ' ಬಗಲಾಗ 'ಮರಿಮ್ಯಾಲ', ಮುಂಜಾಳೆ, ಲಗಬಿಗಿ, ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಹಲಸಂಗಿ ಭಾಗದ ಜನರಾಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವಂತಹವು. 'ಸಂಜೀಯ ಹೊಟ್ಟೇಗಿ, ಮುಂಜಾಳೆ ಮಾಡಿಹಳ' ಎಂಬುದು ಹಳ್ಳಿಯ

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದವರ ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಆಹಾರ ತಯಾರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಒಗಟಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಕುರಿ ಹೋಗಿ ಮರಿ ನೆಕ್ಕಿ, ತಾ ಶಿಶುವ ಮುದ್ದಿಕ್ಕಿ', ಎಂಬುದು ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತಾಯ್ತನದ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಗಲು ಇಡೀ ಹೊತ್ತು ಮರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಯ್ದು ಸಂಜೆಗೆ ತಮ್ಮ ಹಟ್ಟಿಗೆ ಓಡೋಡಿ ಬರುವ ಕುರಿಗಳು ಅವಸರವಸರವಾಗಿ ಮರಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಮರಿಯ ಮೈ ನೆಕ್ಕುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಮರಿಯು ತಾಯಿ ಮೊಲೆ ಹಾಲಿಗೆ ಅವಸರಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಾತ್ಸಲ್ಯಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗುವನ್ನು ಮುದ್ದಿಕ್ಕುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಅವರು ಹಲಸಂಗಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಜನಪದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಸುಖ ಜೀವನ' ಕವಿತೆ ಜನಪದರ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಬಂಧ ಮತ್ತು ಭಾವವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೇ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ರೂಪವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಸುಖವು ಬೀದಿಯ ನೆರಳ | ದುಖವು ದೂಡುವ ಬಿಸಿಲ
ಸುಖ - ದುಃಖ ನಮಗ ಸರಿಸವನ | ತಂಗೆಮ್ಮಾ
ಒಂದು ಬಿಟ್ಟೊಂದು ದೊರಿಯಾವ ||

....

ಸುಖವಂತ ಹಿಡಿದೀವ | ದುಃಖವಾಗಿ ಪಡಿದೀವ
ಹೂವಲ್ಲ ಜಾಣೆ ಹುಳನೋಡ - ತಂಗೆಮ್ಮಾ
ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲ ಉರಿ ಬಿಸಿಲ

ನೆಲವಂತ ನಿಂತೀವ, ನೀರಾಗಿ ನುಂಗೀತ
ಬೆಣ್ಯಲ್ಲ ಜಾಣೆ ಬಿಳಿಸುಣ್ಣ - ತಂಗೆಮ್ಮಾ
ಪರಿಮಳವಲ್ಲ ವಿಷಗಾಳಿ[೫೧]

ಜನಪದರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅನುಭವ, ಅನುಭಾವದ ಕಿಡಿನುಡಿಗಳಾದ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಳಿ ಬೀಳ ಹೋದೀವ | ಹೊಳಿ ಸರಿದು ಇಳಿದೀತ
ಹೊಳಿ ನಮಗ ಹಾಸನೆಲವಾಯ್ತು - ತಂಗೆಮ್ಮಾ
ಬ್ಯಾಗೀಯ ಬೆಂಕಿ ಬೂದ್ಯಾಯ್ತು

……………………………………

ಆರ್‍ಯಾಣದಡವ್ಯಾಗ | ಯಾರ್‍ಯಾರ ಸುಳವಿಲ್ಲ
ಎಲ್ಲೀದು ಬಂತು ಹಿರಿಹರಕಿ - ತಂಗೆಮ್ಮಾ
ಒಳ ಹೊರಗ ನಮಗ ಹಿರಿಹಿಗ್ಗ[೫೨]

ಜನರಾಡುವ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಹೊಳಿ ಬೀಳ ಹೋದಿವ, ಗವಿ ಕಂಡು ಹೊಕ್ಕೀವ', ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಹಳ್ಳಿಗರ ಬದುಕಿನ ನೋವು, ವಿಷಾಧವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂರ್ಛೆಜ್ಜೆ ದಾಟಿದರ, ಮುಂದಲ್ಲೇ ಗುಡಿಸಲವ
ಅಲ್ಲಿ ಮುನಿಗೋಳ ಅರಸೊತಿಗೆ - ತಂಗೆಮ್ಮಾ
ಅವರಂಥ ಸುಖವ ಅರಸರಿಯ

ನಮ್ಮಂಗೆ ಅತ್ತವರು ನಮ್ಮಂಗೆ ಕರೆದವರು
ನಮ್ಮಂಗೆ ಬಾಡಿ ಬೆಂದವರು | ತಂಗೆಮ್ಮಾ
ಕಡಿಗೊಮ್ಮೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡವರು[೫೩]

ಬದುಕಿನ ಸುಖ, ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ಅರಸುವಲ್ಲಿ ಪಡಬಾರದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತಾಳಿ ಧೃತಿಗೆಡೆದೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಜನಪದರ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸುಖವು ಬೀದಿಯ ನೆರಳ, ದುಃಖವು ದೂಡುವ ಬಿಸಿಲ',
'ಹೂವಲ್ಲ ಜಾಣೆ ಹುಳನೋಡ'
'ಬೆಣ್ಕಲ್ಲ ಜಾಣೆ ಬೀಳಿಸುಣ್ಣ'

ಈ ಬಗೆಯ ನುಡಿಸಾಲುಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಜನಪದರ ನಾಲುಗೆಯಿಂದ ಪಡೆದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಜನಪದರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಬದುಕು ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ತ್ರಿಪದಿಗಳು ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಅನುಭವದಿಂದ ಕೇಳುಗ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹವು. 'ಹೂವಲ್ಲ ಜಾಣೆ', 'ಬೆಣ್ಕಲ್ಲ ಜಾಣೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಿನ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಜಾನಪದ ರೀತಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಸಿಡಿಲು' ಕವಿತೆ ಜನಪದ ಗಾದೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. 'ಅಲ್ಲಿ ಜುಳು ಜುಳು ಇಲ್ಲಿ ಜುಳು ಜುಳು ಕಲ್ಯಾಣತನಕ ಜುಳು ಜುಳು' ಎಂಬುದು ಜನಪದ ಗಾದೆಯ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಅಂಥದೇ ರೂಪ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಹಣ್ಣು ಬಿತ್ತು ಹಣ್ಣು ಬಿತ್ತು

ಇಂದ್ರವನದ ಹಣ್ಣು ಬಿತ್ತು

ಅಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತು

ಎಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತು? ಇಲ್ಲೆ ಬಿತ್ತು

ಬೇಡದವರ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು

ಬೇಡಿದವರಿಗಿಲ್ಲ ತುತ್ತು

ಹಸಿಯದವರು ಹಲವು ಮಂದಿ

ಹಸಿದ ಜನರು ಕೆಲವು ಮಂದಿ[೫೪]

ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಸ್ಮಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಣ್ಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು 'ಬೇಡದವರ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು, ಬೇಡಿದವರಿಗಿಲ್ಲ ತುತ್ತು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ನೀಡುವ ಆಘಾತಕಾರಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ರೋಹಿಣಿ' ಜನಪದರ ಒಲುಮೆಗೀತೆಗಳ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದುದು. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ.

ಆಡ ಕಾಯೋಣ ಬಾರ, ಕೂಡಿ ಮಲಗೋಣ ಬಾರ

ಹಚ್ಚಗೊಳಗೊಳಕಿ ಬನದಾಗ - ಆಡಿದ ಮಾತ

ಮನದಾಗ ಇಲ್ಲೇನ ಎಲೆ ಹುಡುಗಿ

(ಸಂ.ಜಿ.ಬಿ.ಖಾಡೆ)

ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗರ ಸರಸ ಸಂಭ್ರಮದ ಗೀತೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ 'ರೋಹಿಣಿ'ಯ ಸಾಲುಗಳು ಮೈದೆಳೆದಿವೆ,

ಬಾರೆ ಗೆಳತಿ

ಒಳಗೇ ಕುಳಿತಿ

ಅಟ್ಟಾ ಏರಿ

ಮೇಲೆ ನಿಂತಿ

ಕದಾಗಿದಾ ನೂಕಿಕೊಂಡು

ಚಿಲಕಾಗಿಲಕಾ ಹಾಕಿಕೊಂಡು

ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿ

ಬಾರೇ ಗೆಳತಿ[೫೫]

ಈ ಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ಕದಾಗಿದಾ' 'ಚಿಲಕಾಗಿಲಕಾ' ಪದಗಳು ಜನಪದರ ದ್ವಿರುಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಬಳಸುವ ಇಂಥ ರಚನೆಗಳು

ಜನಪದರ ಪದ ರಚನಾ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. 'ನೀ ಕೂತಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿಯ ಥಾಳ, ನಾ ಕೂತಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯ ಕಾಳ' ಎಂಬಲ್ಲೂ ಥಾಳ, ಕಾಳ ಈ ಪದಗಳು ಧ್ವನಿಸುವ ಪ್ರಜ್ವಲತೆ ಮತ್ತು ಕತ್ತಲು ಅರ್ಥರೂಪಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಜನಪದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಏಸೋ ಕಾಲಕೆ
ಅಟ್ಟಕೆ ಬಂದೀ
ಅಲ್ಲೀದಿಲ್ಲೀ
ಗೆಂದರೆ ಬಂದೀ
ಬರತೀ ಬರತೀ ಬಂದೆ ಬರತೀ
ಎಷ್ಟೊತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲೇ ಇರತಿ[೫೭]

ಹೀಗೆ ಕವಿತೆ ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿ, ಪದ, ಹಾಗೂ ಅರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದೆ. 'ಎಂದಿಗೊಮ್ಮೆ ಹಾಕುತ ಹಣಕಿ, ಮಾರಿ ತೋರಿ ತುಸು ತುಸು ಇಣಕಿ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ನುಡಿಸಾಲುಗಳು ಇಡೀ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಜಾನಪದೀಯಗೊಳಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಎಳೆಯನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸರಿ ಜೋಡಿಸುವ ಹೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಜಾನಪದವನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೬.೨.೩. ನಿರಂತರ ಜಾನಪದ : ಮುಗಿಯದ ಹಾಡು

ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಜನಜೀವನದ ಬಳಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪದಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅವರು ಮಧುರಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ "ಮನಗಂಡ" ಪದವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಇಂಥ ಪದಗಳ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಜನಪದರು 'ಭಾರಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಿಸಿದರೆ ನಾಗರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದ" ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡರ 'ಸಿದ್ಧಿ' ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ.

ದೇವಲೀಲೆಯೋ ಕಾಣೆ ಕರ್ಮ ಜಾಲವೋ ಕಾಣೆ
ಅದು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯಾಚೆಗಿನ ಮಾತು
ಯಾವುದೇನೇ ಬರಲಿ, ಪ್ರೀತಿಯಂಥಾ ವಸ್ತು
ಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆ ಮನಗಂಡ ಮಾತು

ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ಮನಗಂಡ' ಪದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ : ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಸೇರಿರುವಲ್ಲಿ "ಮನಗಂಡ ಮಂದಿ ಕೂಡ್ಯಾರ" ಎಂಬಂತೆ, ಬಹಳಷ್ಟು ರೀತಿಯ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡು "ಮನಗಂಡ ಮಾಡೀರಿ ಬಿಡ್ರಿ" ಎಂಬಂತೆ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ "ಪ್ರೀತಿಯಂತಹ ವಸ್ತು ಮನಗಂಡ ಮಾತು" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅದರ ಆಗಾಧದತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಿಳಿದ, ಅರಿವಾದ, ಒಪ್ಪಿದ ಮಾತು ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದರಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಈ ಪದವು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ದೇಸೀಯ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

ಜನಪದರ ದೇವರು, ದೈವಿ ನಂಬುಗೆಯನ್ನು ಅವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇವರನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು ನೋಡದೆ, ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಜನಪದರ ದೈವಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಾಗಿದೆ. ಜನಪದರು ದೇವರನ್ನು ಏಕವಚನದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಬೋಧಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ದೇವರು ತಮ್ಮವನೊಬ್ಬ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ದೇವರೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಏಳೇಳ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ಎಷ್ಟೊತ್ತು ಮಲಗೀದಿ
ನೀರೆಂಜಲಾಗಿ ಗಿಳಿ ಕುಡಿದು - ಬನದಾನ
ಹೂವೆಂಜಲಾಗಿ ಹುಳಮುಟ್ಟಿ

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜನಪದರು ಏಳುಕೊಳ್ಳದ ಎಲ್ಲಮ್ಮನನ್ನು ಬೆಳಗು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಏಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಧಾಟಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆಧುನಿಕ ಧ್ವನಿ ಸುರುಳಿಗಳ ಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ 'ಸುಪ್ರಭಾತ' ಗೀತದಂತಿರುವ ಈ ಹಾಡು ಜನಪದರು ತಾವು ತಮ್ಮ ದೇವರನ್ನು ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥದೇ ಭಾವವನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಸಲಿಗೆಯ ಸಲ್ಲಾಪ' ಗೀತೆ. ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ದೇವರನ್ನು ಒಂದು ಗೂಡಿಸಿದೆ.

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿರುವೆಯೊ ಅಲ್ಲಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಿನ್ನನು ಕಂಡೇನು
ಇಲ್ಲಿಯೆ ಬಿಟ್ಟೆನ್ನೆಲ್ಲಿಯೊ ಹೋದರೆ ಅಲ್ಲೇನುಂಡೇನು ॥
ವನದಲ್ಲಿದ್ದವ ಮನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆ? ವನಚರನೇ ನೀನು?
ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೇತಕೆ ತಡ ಬೈಲಿಗೆ ಬಾ ನೀನು ॥[೫೭]

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವ, ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರ ನಿವೇದನೆ ಇದೆ. ಈ ನಿವೇದನೆ ಆತ್ಮೀಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾಣದಾಗಿರುವ ರೂಪವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಜನಪದರ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಿಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ,

ನೀ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರೆ ಹುಟ್ಟಿದೆನಲ್ಲದೆ ನನಗಿಲ್ಲಿತ್ತೇನು?
ನೀ ಹುಟ್ಟಿಸಿದವ ಹೊರಳಿ ನೋಡದಿರೆ ಗತಿಯೆನಗಿನ್ನೇನು?[೫೮]

ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಜಾನಪದ ರೂಪ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನ ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲವೂ ಜನ ಬಳಕೆಯ ನುಡಿಸಾಲುಗಳೆ ಆಗಿರುವುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವೀ' ಕವಿತೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ಕೃತಿಸತಿಯ ಶಿರೋರತ್ನ' ಎಂದು ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುಭಾವ ಗೀತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಕವಿತೆ ತನ್ನೊಡಲೊಳಗೆ ಜನಪದ ಬಂಧ, ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವೀ' ಮತ್ತು 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಕವಿತೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ

ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವೀ' ಮತ್ತು 'ನನ್ನನಲ್ಲ' ಇಂಥ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮಧುರಚೆನ್ನರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ"[೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು.

ಕನಸು ಬಿತ್ತು ಬಾಲೆಗೆ
ಮನಸಿಗೊಂದು ದೀವಿಗೆ
ಜಡೆಯ ಮುಡಿಯ ತಂದೆಯು
ನೋಡು ಮಗಳೆ ಎಂದನು

ಈ ಕವಿತೆಯ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯ ಹಿಂದೆ ಶತಮಾನಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಬಾಲೆಯ ಕನಸು ಮನಸ್ಸಿನ ದೀವಿಗೆಯಾಗಿ ಅದರ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಜಡೆಯ ಮುಡಿಯ ತಂದೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವ ವಿದ್ಯಮಾನ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಈ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಸೋಜಿಗ ಸರಳತೆಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೊಲೆ ಹಾಲು ಸಾಕಮ್ಮ ಸಗಿಲಾಲಿ ಬೇಕಮ್ಮಾ
ಮುದ್ದಾಡಿ ರಮಿಸಿ ಮೈದಡವ - ಏಳಮ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ ॥
....
ಹಸುವೀಗಿ ಮೊಲೆಯುಂಡೆ ಕಸಿವೀಸಿಗೇನುಳ್ಳೆ
ಹಾಲೊಲ್ಲೆ ಸಾಕು ಬಿಗಿದಪ್ಪ - ಏಳಮ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ
....
ಹೂವಿನ ಮಕರಂದ ಹಣ್ಣಿನ ಮಾಧುರಿಯ
ಹಾಲ್ಹಿಂಗ ಇನ್ನ ಮನಹ್ಯಾಂಗ - ಏಳಮ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥವೀ ॥
....
ಚಂದರನ ಚೆಲುವೀಕಿ ಇಂದರನ ಹೋಲಿಕಿ
ಮೈ ಹಿಂಗ ನಿನ್ನ ಮನ ಹ್ಯಾಂಗ - ಏಳಮ್ಮಾ
ಮಲಗಿರುವ ತಾಯಿ ಪೃಥಿವೀ[೬೦]

ಹೀಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಜಾನಪದ ಸತ್ವದಿಂದ ತುಂಬಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಪದಗಳೆಲ್ಲ ಜನಪದರ ನುಡಿಸಾಲುಗಳಿಂದ ಪಡೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಹಸಿವಿಗೆ "ಏನು ಉಳ್ಳೆ", 'ಉಂಡೆ' ಪದಗಳು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಏನು ಊಟ ಮಾಡಲಿ,

ಊಟ ಮಾಡಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಸಿವೆಯಾದರೆ ಮಗು ತಾಯಿಯ ಮೊಲೆ ಹಾಲು ಉಂಡರೆ, ಕಸಿವಿಸಿಗೆ ಏನು ಉಣ್ಣಲಿ ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಕವಿಯ ದೇಸೀ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರು "ತಮ್ಮ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಜಾನಪದ ಸತ್ವದ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಕಲಶದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿಸಿದಂತಿವೆ ಇಲ್ಲಿಯ ತ್ರಿಪದಿಗಳು" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[೬೧] ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು 'ದೇವತಾ ಪೃಥಿವೀ'ಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಅನುಭಾವ ಉಂಡ ಊಟದಷ್ಟು ನೈಜವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಇರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು"[೬೨] ಎನ್ನುವ ಮೂಲಕ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಜನಪದರಿಂದ ಪಡೆದ ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

"ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಜಾನಪದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರು ಕರೆದಂತೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ ಒಂದು ಮೀಸಲು ಕವಿತೆ' ಮೊದಲ ಓದಿಗೇ ಯಾರನ್ನೂ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯಗಳೂ ಪದ್ಯದ ಚರಣಗಳೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ"[೬೩] ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಸ್ವತಃ ಮಧುರಚೆನ್ನರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರುಷಗಳ ಮಹತ್ತರ ಸಾಧನೆಯ ಆತ್ಮಕಥನಗೀತ. 'ಮಧುರಗೀತ' ಮೈತ್ರಿಯೋಗದ ಖಂಡಕಾವ್ಯವಾದರೆ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಆತ್ಮಯೋಗದ ಖಂಡಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ' ಕವಿತೆಯು ಶರಣಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿ ಭಾವದ ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷದ ಕಿರುಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಲು, ಒಲಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಕಾತರಿಸುವ ಮುಗ್ಧಭಕ್ತಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿದೆ. ನಂತರ ಈ ಮುಗ್ಧತೆ, ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪದ ಕಾಣ್ಕೆ : ಪ್ರೀತಿಯಂಥಾ ವಸ್ತು ಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆ.'

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಮಾತಿನಂತೆ 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದ ಕಥೆಯ ಭೂಮಿಕೆ ಜಾನಪದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ರಾಜಕುಮಾರನೊಬ್ಬ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದು ಎಳೆ ಹೊಂಗೂದಲನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೂದಲಿನ ಎಳೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಕೂದಲಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೇಗಿರಬಹುದು? ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತಿ ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಯಂತೆ ದೇವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರೀತಿ, ಉತ್ಕಟವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯ ಗೋಪಿಯರ ಸ್ತನಾರ್ಪಿತವಾದ ಕುಂಕುಮ ಚಿತ್ರಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು. 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ದಲ್ಲಿಯ ಎಳೆತ ಕೂಡ ಅಂಥದೇ ಆಗಿದೆ."[೬೪] ಎಂಬಲ್ಲಿ ಶರಣಸತಿ ಲಿಂಗಪತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕವಿತೆಯ ಭಾವವಾಗಿದೆ.

ದೇವರಾಯನ ಹೆಸರನೇಕೆ ಕೇಳಿದೆನಮ್ಮ
ನಾನೇಕೆ ನಂಜು ನುಂಗಿದೆನೆ ತಾಯೀ
ಯಾವ ಕಡೆಗೂ ಮಗ್ಗಲೂರಗುಡದಮ್ಮಯ್ಯ
ಈ ನೋವ ನಾ ತಾಳಲೆಂತೆ ತಾಯೀ[೬೫]

ದೇವನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಹದ ಯಾತನೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ 'ಮಗ್ಗಲೂರ ಗುಡದಮ್ಮಯ್ಯ' ಪದವು ಒಂದು ವಿಶ್ರಾಂತ ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾಯುವಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭವು ತೋರಗೊಟ್ಟ ಜಾನಪದೀಯ ಪದಗುಚ್ಛವಾಗಿದೆ. "ಮಗ್ಗಲೂರು", "ಅಡ್ಡಾಗು" ಪದಗಳು ಜಾನಪದರಲ್ಲಿ

ಒಂದಿಷ್ಟು ನಿರಾಂತಕವಾಗಿ ಮಲಗಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥ ಹೊಂದಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗಾದೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ನಾಣ್ನುಡಿಗಳು ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಬರುವನೆಂಬರು ಕೆಲರು ಬಾರನೆಂಬರು ಕೆಲರು
ಸತ್ತು ಬಹು ದಿನವಾಯಿತೆಂಬ ಕೆಲರು
ಬೆರಗು ಬಡುವರು ಕೆಲರು ಬೆರಳು ಮುರಿವರು ಕೆಲರು
ಬಲ್ಲಂತೆ ಬಾಯಿ ಬಡಿವವರು ಕೆಲರು.

....

ಗಲ್ಲ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲರು ಗಲ್ಲ ಹಿಂಡುವ ಕೆಲರು
ಬೆಸನಿಸುವ ಕೆಲರು ಬೆದರಿಸುವ ಕೆಲರು
ಕಲ್ಲುಗೊಳ್ಳುವ ಕೆಲರು ಹಲ್ಲುಕಿಸಿಯುವ ಕೆಲರು
ಬಲ್ಲವರು ಬಲ್ಲಂತೆ ಬಣಗುತಿಹರು[೬೬]

ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬಹುಮುಖಿ ಜನರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಚಿತ್ರಣ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗಲ್ಲ ಹಿಡಿಯುವ, ಗಲ್ಲ ಹಿಂಡುವ'
ಬೆಸನಿಸುವ, ಬೆದರಿಸುವ
ಬೆರಗು ಬಡುವ, ಬೆರಳು ಮುರಿವ'

ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತೋರುವಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರವರು ಕಂಡಂತೆ ಕವಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಣಿಸುವುದು ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಮಿತಿಯಾದರೂ ಅವರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಹುಡುಕಾಟ ಕವಿಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯತ್ತ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಪಾಠಿಗಳತ್ತ ಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ನವಿಲು, ಮೀನು, ಹೊನ್ನಿ, ಕೋಗಿಲೆ, ಗಿಳಿ ಮತ್ತು ಟೀವಕ್ಕಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಲಸಂಗಿ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ತಂದ ನವಿಲುಗಳು ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಜೀವ ಚೇತನಗಳಾಗಿವೆ.

ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲಲೆ ನವಿಲೆ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಗಳೇನು
ಕಣ್ಣಬಣ್ಣಗಳೇನು ಎಣಿಸಲಾರೆ
ಎಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದವನು ಎಲ್ಲಿ ತಾನಡಗಿದನೆ
ತಾಳಲಾರದು ಜೀವ ಹೇಳಬಾರೆ[೬೭]

'ಎಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದವನು' ಎಲ್ಲಿರುವನೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ತನ್ನ ವಚನದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯಂತಿದೆ. ಅಳಿಸಂಕುಲ, ಮಾಮರ, ಬೆಳದಿಂಗಳು, ಕೋಗಿಲೆ, ಗಿಳಿ, ತುಂಬಿ, ಹಂಸೆ... ಈ ಎಲ್ಲರನ್ನು, ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಮಾತನಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವರನ್ನು ಕಾಣಲು ತಳಮಳಿಸುವ ವಿರಹ ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ತಹತಹಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದೀಯ ಪದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

'ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಲು ಮಣ್ಣು, ಕಣ್ಣು ಬಿಚ್ಚಲು ಬಣ್ಣ

ಕಣ್ಣು ಕಿಂಡಿಯ ಒಳಗೆ ಹಣಿಕಿ ಹಾಕುವ ಜಾಣೆ

ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲು ಹೊತ್ತಂತೆ

ಕೊರಡಿನೊಳ ಕೊನರು ಫಲಿಸಿತು

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಗಿಯದವ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮುಗಿಯದವ

ತಿಳಿಗಂಗೆ ನಿಮ್ಮವ್ವ ಮೀನ ಮೂರತಿ ತಿಳಿಸೊ

ಜೀವದಲ್ಲೆನಿಸಿದ್ದು ಬುದ್ದಿಗೊಡ ಮೂಡಿದ್ದೆ

ಬೀಜದಿಂದಲೇ ಬಳ್ಳಿ, ಬಳ್ಳಿಯಿಂದಲೇ ಬೀಜ

ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಗುಡ್ಡ ಕೆಳಗೆ ತಾನಿಳಿಯಿತು

ಬಲುದಿನ ಕಾಲ್ತೊಡಕು ಕಳಚಿತು

ಹರಸಿದಾ ಹರಕೆ ಕೈಗೂಡಿತು

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸಾಲುಗಳು ಜಾನಪದೀಯ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ಹಾಡಿಗೆ ತುದಿ ಮೊದಲಲ್ಲಿ, ಅದು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದುದು. ಆಕಾಶದ ಅನಂತತೆ, ಭೂಮಿಯ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಅದು ಮುಗಿಯದ ನಿಲ್ಲದ ಹಾಡಲ್ಲ, ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ,

ಅನ್ನಬಹುದೇನಯ್ಯ ಹಾಡು ಮುಗಿಯಿತ್ತೆಂದು
ಜನ್ಮದಾಕಾಶದಲ್ಲಿದರ ಬೇರು.
'ಕನ್ನಡಿಯೊಳೆಷ್ಟು ಹಿಡಿಸೀತು ಕನಕಾಚಲವು
ಕೊಡಕೆ ಹಿಡಿಸೀತೆಷ್ಟು ಕಡಲ ನೀರು'

ಕಡಲ ನೀರಂತೆ ಯಾವ ಕಟ್ಟಿಗೂ ಒಳಪಡದ ಹಾಡು ಅದು ನಿರಂತರ. ಅದರ ಬೇರುಗಳು ಅನಂತ. ಈ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಇದು ಜನಪದದ ಅನಂತತೆಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ.

೬.೨.೪. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ : ಜಾನಪದದ ನೆಲೆ

ಒಟ್ಟಾರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನ ಅವರ ಕಾವ್ಯವು ಕನ್ನಡ ನವದೋಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿತು. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ 'ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ-ಶೈಲಿ, ಚಿತ್ರ-ಚೆಲುವು, ನೆನಸಿಕೆ, ರೂಪಕ-ಪ್ರತಿಮೆ, ಧಾಟಿ-ಧೋರಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯದ

ಒನಪಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ.'[೭೮] ಅಚ್ಚ ಅನುಭವರಾಶಿಯನ್ನು ಜಾನಪದದ ಮೂಲಕ ಬಿಚ್ಚಿ ಬಯಲಿಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯ ಅಭ್ಯಸನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಂದ, ಷಟ್ಪದಿ, ಕುಸುಮದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ ಹಾಗೂ ಭಾವಗೀತದ ವಿವಿಧ ಲಯಗಳು ತುಂಬ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿವೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಆತ್ಮಚಿಂತನೆಯ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಕೃತಕೃತ್ಯರಾದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಕೆಲವೇ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಚೆಲುವು ಎಂದಿಗೂ ಮಾಸದಂತಹದು'[೭೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕುರಿತು ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಾಧನೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ಬಹಳಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯುವರ ತರುವಾಯ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಲಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರು"[೮೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ಅವರ ಕೆಲವು ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಲಸಂಗಿ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತ ಇಲ್ಲವೆ ಅಪದ್ಧವೆನಿಸಲಾರವು. ಆದರೆ ಈ ಸೀಮೆಯ ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ಅವು ಅಶುದ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳೆನಿಸಬಹುದು"[೮೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ವಿಮರ್ಶೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ '....ಇವು ಭಾಷೆಯ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು' ಹೇಳುತ್ತ ಕಾಪಸೆ ಅವರು 'ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉಪ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳಂತಿರುವ ಇವನ್ನು ಅಶುದ್ಧವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ'[೮೨] ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಉಪಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವತೆಗೆ ಇವತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ವಿಶೇಷ ಮಾನ್ಯತೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬಳಕೆಯ ಯಾವ ಭಾಷೆ, ಮಾತೂ ಅದು ಅಶುದ್ಧವೆಂದಾಗಲಿ, ಆಡಬಾರದ ಮಾತು ಎಂದಾಗಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದೂ ನಾಗರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನವೆನಿಸಲಾರದು.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಶವದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ, ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಾದಿಯು ಇನ್ನೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿರದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಮಧುರಗೀತ', 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಮುಗಿಸಿದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ', 'ಜೀವನ ಜೋಕಾಲಿ'ಯಂತಹ ಜಾನಪದೀಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜಾನಪದದ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು. ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳೂ ಜಾನಪದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಲಯಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ 'ನನ್ನನಲ್ಲ', 'ಮಧುರಗೀತ', 'ದೇವತಾ ಪೃಥವೀ' ಈ ಗೀತೆಗಳು ಜಾನಪದ ರೂಪ ಪಡೆದಿವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ, ಧಾಟಿ, ಶೈಲಿ, ನುಡಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅನಿಯತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘುವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ :

"ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿದರೆ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿ ಮಧುರಚೆನ್ನರೊಬ್ಬರೇ. ನಿಡುಗಾಲ ಬದುಕಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ ವಿನಾಯಕ, ರಸಿಕರಂಗ, ಆನಂದಕಂದ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯವು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಎದುರಿಸಿತು..... ಕವಿತೆಯು ಹೃದಯವನ್ನು ತಲುಪುವ ಎರಡು ದಾರಿಗಳಾದ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರವಣ ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಚಾಕ್ಷುಷ ಕವಿಯೂ ಹೌದು"[೨೩]

ಹೀಗೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತಮ್ಮ ಏಕೈಕ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಜಾನಪದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

೬. ೩. ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯ

ಕೇಳಿಲ್ಲೇನs ಲಾವಣಿ ಗೀಗಿ ಹಾಡ
ಯಾತಕವ್ವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಧಾರ್ವಾಡ

- ಆನಂದಕಂದ ('ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ೧೯೫೪)

೬.೩.೧. ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜಾನಪದೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಜಾನಪದದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವು ಆನಂದಕಂದರ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಜಾನಪದದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಜಾನಪದವನ್ನು ಅದರ ಮೂಲ ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ ಆನಂದಕಂದರು ಜನಪದರ ಬದುಕನ್ನು ಅವರ ಮಾತು, ನಡತೆ, ಆದರ್ಶದೊಂದಿಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೆಳವಲ ನಾಡಿನ ಜನರ ಆಡುನುಡಿಯ ಸಹಜತೆ, ಬದುಕಿನ ರೀತಿ, ಗ್ರಾಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿಳಿ ಜೀವನ, ರಸಿಕತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಜನಪದರೇ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ, ಪುನರ್‌ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆನಂದಕಂದರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಲೇ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸರಳತೆ, ಮಧುರ ಹಾಸ್ಯ, ನಾಟಕೀಯತೆ, ಗತಿ ಗತ್ತುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಜಾನಪದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯ ದೂರವಾಗುತ್ತ ನಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸಿದ ಸಾಧನೆ ಅವರದು.

ಆನಂದಕಂದರದು ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಶೈಲಿ. ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ, ಸಹಜತೆಗೆ ಕೆಡಕು ತಾಗದಂತೆ ಮೂಲರೂಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಜೀವ ತುಂಬಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಅವರ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವಿತ ಕವಿತೆಗಳು ನಾಡವರ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಆನಂದಕಂದರ ಜನಪದ ರೀತಿಯ ಕವಿತೆಗಳು ಜಾನಪದವೇ

ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಜನಾನುರಾಗಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಜಾನಪದದ ಛಾಟಿ ಆದರೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆನಂದ ಕಂದರ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ 'ಸಾವಿರ ಹಾಡಿನ ಸರದಾರ'ರೆನಿಸಿದ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರೂ ಒಂದು ಬಾಹ್ಯ ಕಾರಣ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರ ಹುಕ್ಕೇರಿ ಬಾಳಪ್ಪನವರು ಆನಂದಕಂದರ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವೆಂಬಂತೆ ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆನಂದಕಂದರ ಗೀತೆಗಳು ಜಾನಪದವೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿವೆ.

'ಆನಂದಕಂದ' ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಅವರ ಜಾನಪದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಅವರು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ಪ್ರಭಾವ. ೧೯೦೦ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೬ ರಂದು ಗೋಕಾಕ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬೆಟಗೇರಿ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳ ಆಚರಣೆ, ಪುರಾಣ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳ ಶ್ರವಣ. ಜಾನಪದದ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಅವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿತು. ಈ ಪ್ರಭಾವದ ಕುರಿತು ಆನಂದಕಂದರು 'ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಸಾರ ಸತ್ತ್ವ' (೧೯೬೦) ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತರು ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪಯಣ ಹೊರಟಾಗ, ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯಿಂದ ಹರಕೆ ಪಡೆಯಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊಲಗಳಿಗೆ ಕೂರಿಗೆ ಸಾಗಿಸುವಾಗ, ಬೀಜಗಳಿಗೆ ಆಕೆಯ ಕೈಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಳಗಿನ ಐದು ಗಂಟೆಗೆ ಎದ್ದು ಮನೆಗೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಮೆಲುದನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಗುಣಗುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸಾಂಗತ್ಯಗೀತ, ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಆಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ತುಂಬ ಸೊಗಸಾದ ಹಾಡುಗಳವು ಆಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವೂ ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟವು."[೨೪] ಎಂದು ನೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

"ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಬಳಗ, ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ, ಶೋಭನ, ಸೀಮಂತ, ಬಸಿರು, ಬಾಣಂತಿತನ, ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ, ನಾಮಕರಣ, ಜವುಳ ಇವೆಲ್ಲ ಆಗಾಗ ನಡದೇ ಇರುವವು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ನನ್ನ ಮನಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು"[೨೫] ಎಂಬುದನ್ನು ಬೆಟಗೇರಿ ಅವರು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜತೆಗೆ ಅವರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರವಂತೂ ಜಾನಪದದ ರಸಘಟ್ಟಿಯಾದುದು. ಆ ಕಾಲದ ಲಾವಣಿ, ಬಯಲಾಟಗಳು ಅವರನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. "ಹಳ್ಳಿಯ ಏಕನಾದದಂತಹ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತರು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಗೊಂದಲಿಗರಿಂದಲೂ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಜೋಗಿಯವರಿಂದಲೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುವರು. ಕಿಳ್ಳಿಕೇತರ ಗೊಂಬೆಯ ನೆರಳಾಟಗಳನ್ನಾಡಿಸುವರು. ಹಲಿಗೆ, ಕರಡಿ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ, ಲಾವಣಿಕಾರರಿಂದ ಲಾವಣಿ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುವರು. ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ, ರಾಧಾನಾಟ, ರೂಪಸಿಂಗ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ ಮೊದಲಾದ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುವರು. ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ದೊರೆತ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಯೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ನನಗೆ ಜ್ಞಾಪಕವಿಲ್ಲ"[೨೬] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜಾನಪದ ಪರಿಸರವನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆನಂದಕಂದರು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ದಶಕವು ಭಾರತವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತವಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಜಾಗ್ರತೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುವ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪದ್ಯಾವಳಿ(೧೯೨೧), ಗಾಂಧೀ ಗೀತ ಸಪ್ತಕ (೧೯೨೧) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪದ್ಯಮಾಲೆ(೧೯೨೧)ಯ ಹಾಡುಗಳು ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಗೇಯತೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶಾಭಿಮಾನದ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತ ತಾಳಮೇಳದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತ ಪಥ ಸಂಚಲನ ಮಾಡಲು ತುಂಬಾ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ಕಾರಣವಾಗಿ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು "ಹೆಜ್ಜೆಯ ಹಾಡು"ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ 'ಜಯಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆನಂದಕಂದರ ಕವಿತೆಗಳು ಜಾನಪದವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ತೊಡಗಿದ ಅವರ ರಚನೆಗಳು ಜನಪದರ ಬದುಕನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ಜಯಂತಿಯ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆ (ಮೇ ೧೯೩೮)ಯಲ್ಲಿ 'ನಡೆಸಾಗು ಜೊತೆಗೂಡಿ', ಜುಲೈ ೧೯೩೮ರ ಸಂಚಿಕೆ ೩ರ 'ನೋಡು, ಬರುವ ಸುಗ್ಗಿಯಾಟ', ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೩೮ ರ ಸಂಚಿಕೆ ೪ ರ 'ನಾಗರ ಪಂಚಮಿ' ಗೀತೆಗಳು ಹಳ್ಳಿಗರ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ.

ಬಾಳಿದು ಕನಸಲ್ಲ, ಗೋಳಿನ ತಿನಿಸಲ್ಲ;
ನನ್ನಿ-ಹಿಗ್ಗಿನ ಹೊಸ ತೋಟ
ನಾನೊಂದು ಮಾಮರ, ನೀ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಳ್ಳಿ
ಚೆನ್ನೇ, ಚೆನ್ನೆನಿತು ಈ ಕೂಟ...?[೭೭]

ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರ ಪ್ರೀತಿ ಬದುಕನ್ನು ತಮ್ಮದೇಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದ ಅವರು ರೂಪಿಸುವುದು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಜೀವಾಳವೆನಿಸಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸಿದ್ಧರೂಪಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆಯು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಆನಂದಕಂದ ಅವರ ಹದಿಮೂರು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ಸಂಕಲನ ಜಾನಪದದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಉಳಿದ ಮುದ್ದನಮಾತು(೧೯೨೬), ಅರುಣೋದಯ (೧೯೨೬), ಕಾರ ಹುಣ್ಣಿಮೆ(೧೯೫೬) ವಿರಹಿಣಿ(೧೯೫೬). ಒಡನಾಡಿ(೧೯೫೬) ಮೊದಲಾದ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರೂಪ, ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. 'ವಿರಹಿಣಿ' 'ಒಡನಾಡಿ' ಮತ್ತು 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ಸಂಕಲನಗಳು ಪ್ರಣಯ, ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹ, ಪ್ರೀತಿ ಮುಂತಾದ ಮಧುರ ಭಾವಗಳ ಸುತ್ತ ರಚಿಸಿದ ಸುಂದರ ಕವನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ತಿಳಿ ಹಾಸ್ಯ, ನಾದಯುಕ್ತ ಭಾಷೆ, ಲಯಯುಕ್ತ ಬಂಧಗಳಿಂದ ಕವನಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ.

೬.೩.೨. ಹಳ್ಳಿಗರ ಹಾಡುಗಳು : ಜಾನಪದ ಕಾಯಕ

ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಾರ. ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರ ಕಾಯಕದಂತೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. "ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲಿಗರೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, ಹಲಸಂಗಿ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಬಿ.ಎಸ್. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬನಸಿರಿಗೆ ಮನಸೋತು ಅವರು ತಾವು ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾಡಿನ ಜನತೆಗೆ ಹಂಚ ತೊಡಗಿದರು."[೭೮] ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಅವರು ಜಾನಪದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ೧೯೨೯ ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿದರು. ಅವುಗಳ ಸೊಬಗು ಸೌಂದರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಜಾನಪದದ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿದರು. 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು' ಜಾನಪದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತರಲು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಯಿತು. ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ಜನಪದ ಗೀತೆಯು ಅವರಿಗೆ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತಿ ತಂದಿತು.

'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ವನ್ನು ೧೯೨೫ ರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ, ಧಾಟಿ ಹಾಗೂ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಾಡು ಕೋಲು ಪದದಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. "ಸವದತ್ತಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಊರಾಗಿರುವ ಯರಗಟ್ಟಿಯ ಹೂಗಾರ ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಬೆಟಗೇರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹೂಗಾರ ಮನೆತನದ ಕಲ್ಲಯ್ಯ ಎಂಬವನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿವೆಗಳ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಹಾಡುಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಕೇಳಿ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿ ಬರೆದು ಬಳಿಕ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆಯಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿಸಿ, ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿ, ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಈ ಹಾಡು ಬೆಟಗೇರಿ ಅವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಕಲಿಸಿತು."[೭೯]

'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿ. ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಸರಿತೂಗಬಲ್ಲ ಕೃತಿ. "ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಲ್ಲ, ಶ್ಲೇಷಾದಿಗಳಿಲ್ಲ, ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ ಎಂಬ ಮಾತಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಈ ಕೃತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿಯುವಂತೆ ತನ್ನ ನಡೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನುತಾನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು ಕುಟುಂಬದ ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಒಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹದು ಒಂದು ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತು ಸಂಭಾಷಣೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ತುಂಬಿಕೊಡುತ್ತ ಕಥೆ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವನದ ನೋವಿಗೆ ಅದರ ಸಫಲತೆಗೆ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಎಂಬುದು ದಾಟುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ."[೮೦]

ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರು 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ಕೃತಿಯ ಜಾನಪದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯ 'ಕಂಠದ ಹಾರ'[೮೧] ಎಂದು ಸಾರಿದರು. "ಇದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು; ಗುಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಕೃಪಾದೃಷ್ಟಿತೊಲಗಿ" ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾವ್ಯ, ಉತ್ತೋತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ; ಇದರ ರಸವನ್ನು ಸವಿದು ಹೃದಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು"[೮೨] ಎಂದರು.

ಬೆಟಗೇರಿ ಅವರು ‘ಹಳ್ಳಿಗರ ಹಾಡುಗಳು’[೮೩] (೧೯೩೦) ಲೇಖಿನ ಜಾನಪದ ಸತ್ತ್ವಸಾರವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಸಾರಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಯು ಬಲು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗಳು.

ಬ್ಯಾಸಿಗಿ ದಿವಸಕ ಬೇವಿನ ಮರ ತಂಪ
ಭೀಮಾರತಿ ಎಂಬ ನದಿ ತಂಪು
ಭೀಮಾರತಿ ಎಂಬ ನದಿ ತಂಪು ಹಡೆದಮ್ಮ
ನೀನಿರಲು ತಂಪು ತವರಿಗೆ

ಈ ಬೀಸುಕಲ್ಲಿನ ಪದವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಈ ಗೀತೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜನಪದರು ನದಿಯನ್ನು ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಹೃದಯಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ನಡೆದರೆ ನಡುಸಣ್ಣ ಪದುಮ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣು
ಮಾವಿನ ಹೋಳು ನಿನ ಕಣ್ಣು - ಕಂದಮ್ಮ
ಮಾವ ಬಂದಿಹನು ಒಳಗ್ಹೋಗೇ

ಎಂಬ ಇಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯವು ಹೋಲಿಕೆಯ ಶಬ್ದ ಜಾಲದಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬೆಟಗೇರಿ ಅವರು ‘ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳು ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ನಾವಾಗಿಯೇ ಕಳೆದು ಕೊಂಡಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗಾದರೆ, ಈಗಲೇ ಎಚ್ಚತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಕಾಯ್ದಿಡಲು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ಅನುಗೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲವೇ?’ ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರು. ‘ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ - ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಜಾನಪದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು, ಸ್ಥಳನಾಮ ಗಳನ್ನೂ, ಆ ಸ್ಥಳವು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿವರವನ್ನೂ, ಈಗಿನವರ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.”[೮೪]

ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ೧೯೩೧ರಿಂದ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ‘ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ’ಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು. ೧೯೩೦ ರಿಂದ ೧೯೪೦ರವರೆಗೆ ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೋಳಿಯ ಪದಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅವರ ‘ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ’ ಕೃತಿಯನ್ನು ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ “ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಹಾಗೆ ಜನಪದ ಜೀವನದೊಡನೆ ನಿಕಟ ಭಾಂದವ್ಯವನ್ನು ಉಳ್ಳವರು ಬಹು ಜನರಿಲ್ಲ”[೮೫] ಎಂದಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಾನಪದದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಅವರು ತಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಕಾಯಕದ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದಿಷ್ಟು “ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದವು ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಈ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಶೋಧಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ, ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿವೆ

ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುವುದು. ನಾನು ಮಾತ್ರ ದುಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದಾಗ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಸಲವನ್ನಷ್ಟು ತೋರಿಸಿದ್ದೇನೆ[೮೬] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದೆಡೆ ಜಾನಪದ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಅದರ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ಜನಪದ ಬಗೆಯ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದುಬೆಂದು ಅದರ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸುಧೆಯನ್ನು ಸುರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತಣಿಸಿದವರು. ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅವರು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವಾತಾವರಣ ಮತ್ತು ಅವರು ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಗಳು ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ; ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ನಗರ ಜೀವನದ ಕೃತಕ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ದೂರಿದ್ದು, ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು; ಸಂಯಮಿ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಪಣತೊಟ್ಟ ಆನಂದಕಂದರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥ ಸಂಯಮವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಆನಂದಕಂದರ ಕವಿತೆಗಳಂತೆ ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಜೀವ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೂ ಸಜೀವ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಮಾತನಾಡುವ ಕಲ್ಲು' ಮತ್ತು 'ಜನಪದ ಜೀವನ' ಸಂಕಲನಗಳ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ಜಾನಪದ ಜಾಡನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಹೊಸ ಚಿತ್ರ; ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯದೂ ಒಂದೊಂದು ಹೊಸ ರೀತಿ. ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುವದೆಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ರಸಮಯ ಕವಿತೆಯನ್ನೇ ಓದಿದಂತೆ. ಅವರದ್ದು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಗ್ರಾಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಆಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಎತ್ತುವ ಹೂವಿನ ಹಾರದಂತೆ ಯಾರೂ ಎತ್ತಲಾರರು. ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಜೀವಾಳ.

೬.೩.೩. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಸರದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ

ಆನಂದಕಂದ ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಮುದ್ದಿನ ಮಾತು (೧೯೨೬) ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಆಟ ಪಾಠಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ತಾಯಂದಿರು ಬಳಸುವ ನುಡಿಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಮಗುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮನೋಹರ ವರ್ಣನೆ, ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತು, ಆಟ ನೋಟಗಳ ಸೊಗಸು, ಸ್ವಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಹಜತೆಗೆ ಬಾಧಕ ಬಾರದಂತೆ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಿತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಲವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳು ಮಗುವಿನ ಅಕ್ಕರತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿವೆ. ತಾಯಿ-ಮಗುವಿನ ಭಾವುಕ ನೆಲೆಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧತೆ ದೊರೆತಿದೆ.

"ಅಮ್ಮ । ನೀ ನೆನ್ನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿರಲು ನಾನು
ಗುಮ್ಮನಪ್ಪನು ಬಂದರೂ ಬೆದರದಿಹೆನು"
'ನೀನಾಗು ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಲ್ಲಮ್ಮ'

ಅಲುಗಾಡದೊಲು ಕುಳ್ಳಿರೆಲ್ಲಮ್ಮನಾಗಿ
ನಾ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವೆನು ಪೂಜಾರಿಯಾಗಿ[೮೭]

ಹೀಗೆ ಮಗು ತಾಯಿ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಕರಡೆಯಾಡಿಸುವವರು', ಚೆಂಡು ಚಿಣಿಕೋಲುಗಳು, ಕಳ್ಳೆಮಳ್ಳೆಯಾಟ, ಕುಂಬಳಕಾಯಾಟ, ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಟ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ಗಾಣಾಗಸಿ ಎಣ್ಣೆಬಸಿ, ಬರು ಬುರು ಬಸವಣ್ಣ, ಹಾವುಗಾರ, ದುರಗ ಮರಗಮ್ಮ, ಆಡಾಡ ಬುತ್ತೀ ಜೋಡು ಮಾವಿನಕಾಯಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿತೆಗಳು ಮಗುವಿನ ಆಟ ನೋಟಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸುವ ಜನಪದ ಲಾಲಿ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಆನಂದಕಂದರ 'ಅರುಣೋದಯ'(೧೯೨೬)ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅಭಿಮಾನದ ಗೀತೆಗಳು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಾಡನ್ನು ಬರೆಯವುದಕ್ಕೆ ಸಾಲದು ಮುಗಿಲು', 'ಎನಿತು ಇನಿದು ಈ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯು' ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

"ಬಣ್ಣ ಹೋಗಿಹ ಬೊಂಬೆಯಂದದಿ ಕಣ್ಣ ಬಯಕೆಯ ಕೆಡಿಸದ,
ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲದ ಎಳ್ಳಿನಂದದಿ ತಿಣ್ಣತನವನು ತಾಳದ,

ಕನ್ನಡದ ನಾಡನ್ನು ಕರುಣದಿ
ಬಣ್ಣವೀಯಂತೆ ಹಣ್ಣಿಸೇ"[೮೮]

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು "ಎಣ್ಣೆಯಿಲ್ಲದ ಎಳ್ಳಿನಂತೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದಕಂದರ 'ಒಡನಾಡಿ' ಸಂಕಲನದ 'ಹಳ್ಳಿಗನ ಹಾಡು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಯ ವೈಖರಿ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ನಗ ನಗತ ನಡಿದೆಯಲ್ಲೆ ನಾರೀ - ವೈಯಾರೀ
ಮಿಂಚಿನಗೊನಿ ತೂರಿ - ನಗ ನಗತ
ಕಣ್ಣ ನೋಟ ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಾ
ಕನ್ನೆಯೆರಡು ಕನಡಿಗೆ ಹಳ್ಳಾ
ತುದಿ ಜರದ ಕುಬಸ ನಾ - ಜೂ - ಕಾ
ಎದಿಮ್ಯಾಗಿನ ಸೆರಗಿನ ಝೋಕಾ
ಎದಿಗಿರಿದಾಂಗಾದೀತು ಬಾ - ರಾ
ಉರವಸಿ ರಂಭ ಮೇನಕಾ
ಇಲ್ಲ ಯಾರೂ ನಿನ್ನ ಸರಿತೂ - ಕಾ
ಮಾತಾಡ ನಿಂತು ಜರಾ ಸೋಕಾ[೮೯]

ಹೀಗೆ ಲಾವಣಿಯ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಇಂಥ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. "ಆನಂದಕಂದರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಸರವನ್ನು

ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ."[೯೦] ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗಿಂತ ಆನಂದಕಂದರು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಬೆಟಗೇರಿ ಅವರದು ಜನಪದ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜನಪದ ವಲಯದಲ್ಲೇ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಸೀಮಾ ರೇಖೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಮೇಳವಿಸಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನೂ ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯಂತೆ ಆನಂದಕಂದರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಸುಖ ದುಃಖಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಾರ ಹುಣ್ಣಿವೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಕಾರ ಹುಣ್ಣಿವೆ, ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಇದೊ ಶ್ರಾವಣ ಬಂದಿದೆ, ಶ್ರಾವಣ ಸಮೀರ, ದೀವಳಿಗೆಯ ದರ್ಶನ, ಕವಿತೆಗಳು ಜನಪದೀಯ ಹಬ್ಬದ ಸಂಭ್ರಮ, ನೋವು ನಲಿವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಕಾರ ಹುಣ್ಣಿವೆ'ಯನ್ನು ಕವಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ.

ಬಡವರ ಬರಿಯೊಡಲಿನಂತೆ
ಬರಿದು ಬರಿದು ಬಾನೆಲ್ಲಾ
ಉಡಿಗೆಯಿರದ ಗರತಿಯಂತೆ
ತೆರಹು ತೆರಹು ಬುವಿಯಲ್ಲಾ
ಬಾರ ಕಾರ ಹುಣ್ಣಿವೆ
ವೈಭವ ಸಂಪೂರ್ಣವೆ[೯೧]

ದೈವದ ಕಾರುಣ್ಯದಂತಿರುವ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೈತನ್ಯದಂತಿರುವ 'ಕಾರ ಹುಣ್ಣಿವೆ'ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆರಂಭದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ರೂಪ, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತ ಆನಂದಕಂದರ ಕವಿತೆಗಳು 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬರುವ ಮೂಲಕ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ, ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿವೆ.

ಆನಂದಕಂದರ 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ಆಡುನುಡಿಯ ಸಹಜ ರೂಪಕತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸರಳಗೊಳಿಸುತ್ತ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಾಲುಗೆಯ ಮೇಲೂ ನಲಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿವೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಜನಪರವಾಗುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಕಂಬಾರ, ಕಣವಿ, ವಾಲೀಕಾರ, ಇಮ್ರಾಪುರ, ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕವಿತೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಆಡು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತು ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು 'ಮೊದಲ ಮಾತಿ'ನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲು ನಾಡಿನ ಜನರ ಅಂತರ್ಜೀವನವನ್ನು ಅವರು ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಣ್ಣಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ತವಕಿಸುತ್ತಲಿತ್ತು. ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಜಾನಪದವಾದರೂ ಅದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಗತಿಯು ಶಕ್ತಿಸತ್ವಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು

ಬರೆಯಬಲ್ಲ ವಾಸ್ತವ ವ್ಯಂಜಕ ಧರ್ಮ, ಈ ಜಾನಪದ ಕನ್ನಡದಷ್ಟು ಅಭಿಜಾತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೆಯೆ? ಎಂದು ಅನೇಕ ಸಲ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಡಬಲ್ಲದು."[೬] ಹೀಗೆ ಜಾನಪದದ ಸತ್ತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆನಂದಕಂದರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬.೩.೪. ನಲ್ವಾಡುಗಳು : ಜಾನಪದದ ಸಮೃದ್ಧತೆ

'ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ಸಂಕಲನವು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಪ್ರೀತಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನುಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಕಲನ. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿ ಅವರು ಅಪ್ಪಟ ಜನಪದ ಕವಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಇವರ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಜನಪದದ ವಿವಿಧ ಲಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ಸಂಕಲನ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದಕಂದರು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜನಪದದ ತ್ರಿಪದಿ ಮತ್ತು 'ಸಾಂಗತ್ಯ'ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಲಾವಣಿ, ಗೀಗೀ, ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿವೆ. ಆನಂದಕಂದರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಜನಪದದಿಂದಲೇ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋದಿ ಬೀಜಕ್ಕಂತ ಗೋಕಾಂವಿಗ್ಹೋಗಿದ್ದೆ
ಸಾದಗಪ್ಪಿನ ಸವಿಹೆಣ್ಣ
ಸಾದಗಪ್ಪಿನ ಸವಿಹೆಣ್ಣ ನೋಡುತಲೆ
ಗೋದಿ ಬಿತ್ತಿಗಿಯ ಮರತೆನೊ[೭]

ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಶೈಲಿ, ರೂಪ, ವಸ್ತು ಬೆಟಗೇರಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿವೆ. 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ಸಂಕಲನದ' ನಮ್ಮೂರ ಜಾತ್ರಿ ಬಲು ಜೋರಾ, ಬೆಣ್ಣೆಯಾಕಿ, ಬುತ್ತಿ ತೂಗೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿನಿ ಹೊಲಕ, ಯಾರೋ ಏನೋ ಬರತಾರಂತ, ಹಿಂಗ್ಯಾಕ ನೋಡತಾನ, ಚಿನ್ನತ್ತಿಯ ಮಗ, ಬಡವರ ಮಗಳು, ಗೌಡರ ಮನೆ ಸೊಸಿ, ಗೆಣತಿ, ಏನ ಮಾಡಲಿ ಅಂತೀ, ಬೆಳವಲ ಒಕ್ಕಲತಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು, ಲಯ, ಸೊಗಸು ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಜಾನಪದವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಗರಡಿಯ ಹುಡುಗರ ಹುರುಪು ಅದೇನ
ಕರಡಿ - ಹಲಿಗಿ ಮಜಲಿನ ವೋಜೇನ
ಬಯಲಾಟದ ಸುಖಿಲ್ಲ ಸಮಾನ
  ಕೇಳಿಲ್ಲೇನು ಲಾವ್ಣಿ ಗೀಗೀ ಹಾಡು
  ಯಾತಕವ್ವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಧಾರ್‍ವಾಡ![೮]

ಹೀಗೆ ಜನಪದರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಲಾವಣಿ, ಗೀಗಿ ಹಾಡುಗಳ ಸವಿ ಇರಲು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಜಿಗುತನ ಏಕೆ ಎಂಬ ಸಹಜ, ಸರಳ ಮತ್ತು ಕಲ್ಮಶವಿಲ್ಲದ ಭಾವನೆಗಳ ಸಮೃದ್ಧತೆದೆಡೆಗೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ

ಹರಿದಿದೆ. 'ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯೂರs ನಮಗ ಪಾಡs ಯಾತಕವ್ವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಧಾರ್‍ವಾಡ' ಎಂಬ ಆನಂದಕಂದ ಜನಪ್ರಿಯ ಈ ಗೀತೆ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಊರ ಮುಂದ ತಿಳಿನೀರಿನ ಹಳ್ಳ
ಬೇವು ಮಾವು ಹುಲಗಲ ಮರಚೆಳ್ಳ
ದಂಡಿಗುಂಟ ನೋಡು ನೆಳ್ಳs ನೆಳ್ಳs

ನೀರ ತರುವಾಗ ಗೆಣತ್ಯಾರ ಜೋಡs
ಯಾತಕವ್ವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ - ಧಾರ್‍ವಾಡs

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಬದುಕು ಅನುಭವಿಸುವ ವಂಚಿತ ಸಮುದಾಯದ ನೋವು ನಿರಾಸೆಗಳನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕವಿ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಾಜಾತನ, ಅದರ ಸಹಜತೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅಂತಿಮ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಜನಪದರ ಭಾವನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತು ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸಹಜತೆ ಎಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಜಾರಿದ, ಮರೆಯಾದ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗರು ಆಡುವಂತೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಎಲ್ಲಮ್ಮನಂಥಾಕಿ ಎಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರಿಲ್ಲ
ಕಲ್ಲುಗೊಂಬ್ಯಾಗಿ ಗುಡಿಯಾಗ
ಕಲ್ಲುಗೊಂಬ್ಯಾಗಿ ಗುಡಿಯಾಗ - ಕುಂತsರು
ಬೆಲ್ಲ ತುಂಬಿದಳೊ ಬಾಳೊಳಗ"

(ನಲ್ವಾಡುಗಳು)

ಹೀಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರ ಆರಾಧನಾ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಆನಂದಕಂದರು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಈಗ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನಗಳ, ಆಟ ವಿನೋದಗಳ, ಆಚರಣೆಗಳ, ಪದ್ಧತಿಗಳ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವೈಭವೀಕರಣ ವಿಲ್ಲದೆ ಅನುಭವ ಸಹಜವಾಗಿ ಆನಂದಕಂದರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ."[೯೬]

ಜನತೆಯ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕನ್ನಡ ಆಡುನುಡಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "ಬೆಟಗೇರಿ ಅವರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಇನ್ನೂ ಶೈಶಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ದಾಂಗುಡಿ ಇಟ್ಟು ಅತಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಕಾಲವೂ ಮುಂದೆ ೮-೧೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ರಮ್ಯ, ನವೋದಯ, ಸಮನ್ವಯ, ನವ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳೂ, ಕವಲುಗಳು ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋದವು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಂಡರೂ ಅವರ

ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಮಾತ್ರ ಇವಾವುದರ ಸೆಳವಿಗೂ ಸಿಕ್ಕದೆ ತನ್ನದೇಯಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ಮುನ್ನಡೆಯಿತು"[೯೭] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ ಅವರು. ಬದಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಜಾನಪದವನ್ನೇ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕೊ ಹಾಗೆ ಓಂಜುವುದಕ್ಕೆ, ಓಂಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೆಟಗೇರಿಯವರು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಭಾಷೆ ಜಾನಪದದಿಂದ ಪಡೆದಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ರೀತಿಯೂ ಜನಪದರ ಮಾತಿನ ಯಥಾವತ್ತ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಚೆಲುವೆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಒಲಿದು ತಂದ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ತಂಗಿ ಕೇಳುವ ಮಾತು ಗಮನಿಸಿ,

"ಹೇಳು ಹ್ಯಾಂಗಿವಳು ನಿನ್ನ ಮೆಚ್ಚಿದಳು
ಮಾಟ ಮಾಡಿದೇನೋ"[೯೮]

(ಯಾರು ಹೇಳು ಈಕಿ)

'ಎಲ್ಲಿಂದೀಕೀನ ಕರೆತಂದೆಣ್ಣಾ ಯಾರು ಹೇಳು ಈಕಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಇದೆ. ಜನಪದರ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪಡೆನುಡಿ, ಗಾದೆ, ನಾಣ್ನುಡಿಗಳ ರೂಪಗಳು ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಉಟ್ಟಾಳು ಹಸಿರು ಪತ್ತಲಾ
ಪತ್ತಲಲ್ಲ ಹೂವಿನ್ಹಿತ್ತಲಾ

(ನಾಜೂಕದ ನಾರಿ)

'ಕೊರದ್ಹಾಂಗ ಕರಿಯ ಕುಡಿಹುಬ್ಬಾ'

(ನಾಜೂಕದ ನಾರಿ)

'ಮುಂಗುರುಳು ಹಾರ್‍ಯಾಡುವ ಹಣಿ
ಚೆಲ್ವಿಕೆಯ ಖಣೀ'

(ಬೆಣ್ಣಿಯಾಕಿ)

'ಕಲ್ಲಿನೊಳಗ ಮಲ್ಲಿಗಿ ಅರಳೀತ? ಹೇಳು ಎಲ್ಲಿ ಯಾಕಿ'

(ಯಾರು ಹೇಳು ಈಕಿ?)

'ಹುಣ್ಣಿವಿ ಗೌರಿಯ ಚಲುವಿಗೆ ಈಕಿಯ ಎದುರು ಸೋಲೆ ಸೋಲ'

(ಯಾರು ಹೇಳು ಈಕಿ?)

'ಚಂದ್ರಾ ಮಾಮನ ಮಗಳಿವಳೇನೋ ಹಾಂಗ ನಗಿಯ ರೀತಿ'

(ಯಾರು ಹೇಳು ಈಕಿ)

'ಬಡೀತು ಹಿಗ್ಗಿನ ದೆವ್ವ'

(ಗೆಣತಿ ಏನ ಮಾಡ ಅಂತೀ)

'ಅನ್ನ ಕುಮಾರನ ಬಸುರಿಯದಾಳೌ ನಮ್ಮ ಭೂಮಿದೇವಿ
ಬಯಕಿಯ ಊಟಾ ಉಣಿಸಬೇಕs ಬಂದೈತಿ ಸೀಗಿ ಹುಣ್ಣಿವಿ!'

(ಸೀಗಿ ಹುಣ್ಣಿವಿ)

'ತಿಳಿಯಿದ್ದ ಒರತಿಯs ನೀರು ಕಲಿಕ್ಯಾವs'

(ನಲ್-ವಾಡುಗಳು)

ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳು ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯಿಂದ ಜಾನಪದರ ಶಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಾತಿನ ಶೈಲಿ ಸಿದ್ದಿ ಬೆಟಗೇರಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧಗೊಂಡಿವೆ.

'ನಾ ಸಂತಿಗೆ ಹೋಗಿನ್ನಿ - ಆಕಿ ತಂದಿದ್ದಾಳೋ ಬೆಣ್ಣಿ;
ಹಿಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನಾಗಕಿಯs ಸರಿ ಒಂದು ಸವಿಸಕ್ಕರಿ ಕಣ್ಣಿ

(ಬೆಣ್ಣಿಯಾಕಿ)

ಬಿಳಿ ಬಿಳಿ ಬಿಳಿ ದೋತರೇನ-
ಹೊಳಿ ಹೊಳಿಯುವ ಅಂಗಿಯೇನ,
ಜರದಂಚಿನ ಪಟಕಾ ಸುತ್ತಿ

('ಚಿನ್ನತ್ತಿಯ ಮಗ')

ತೊಂಡಿದುಟಿಯ ಮ್ಯಾಲ್ ಮಲಗಿದ್ದರು ನಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲೊ ಹಲ್ಲಾ
ಕಿರಿಗುಣಿ ಕೂಡಿಯಿತ್ತೊ ಗಲ್ಲಾ

(ಬಡವರ ಮಗಳು)

'ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಘಿಲಿಘಿಲಿ, ಘಿಲಿಘಿಲಿ ಗೆಜ್ಜಿಯ ಕುಣಿಸುತ ಬರುವಾಕಿ'

(ಗೌಡರ ಮನಿಸೊಸಿ),

ಹೆಂಗಸು ಜಲಮಾ ಕೊಟ್ಟನ್ಯಾಕ ಶಿವ ಅಂತ ಮನಸಿನೊಳಗ -
ಹಾಂಗs ಉರಿಯತೈತಿ ಕೊರಗ

(ಗೆಣತೀ ಏನ ಮಾಡ ಅಂತೀ ಪು. ೩೯),

ಬುತ್ತೀ ತೊಗೊಂಡು ಹೋಗ್ತಿನಿ ಹೊಲಕ
ನಾ ಬರ್ತೀನಿ ಹೊತ್ತು ಮುಣುಗುದಕ
ಹೊಳಿ ದಂಡೀ ಮ್ಯಾಗ ನಮ್ಮ ಹೊಲಾ
ಬೆಳೆದು ನಿಂತೈತಿ ಬಿಳಿ ಜೋಳ ನಿಲಾ

(ಬೆಳವಲ ಒಕ್ಕಲತಿ)

ದೇವರದೆಂತಾ ಹೊಡ್ನಸ್ತಿಕೆ ಬಿಡು ನನ್ನ ದೊರಿಯ ಮೇಲs
ನನ್ನ ಹೊರತು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಣ್ಣ ಮ್ಯಾಲಿಲ್ಲ ಅವಗ ಖ್ಯಾಲ
(ದೇವರ ದೇವರು)

ನಮ್ಮೂರ ಜಾತ್ರಿ ಬಲು ಜೋರಾ,
ಕರಿಯಾಕs ಬಂದಾರs ತವರವರಾ
(ನಮ್ಮೂರ ಜಾತ್ರಿ)

ಹೈನದೆಮ್ಮಿ ನೋಡ ಹಾಲ ಸಮುದರಾ
ಎಷ್ಟು ತಿನ್ನಾಕಿ ನೀ ಕೆನಿಕೆನಿ ಮಸರಾ
(ಯಾತಕವ್ವಾ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಧಾರ್‍ವಾಡ)

ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಆನಂದಕಂದರು 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೆಳಗಾವಿ-ಧಾರವಾಡ-ವಿಜಾಪುರ ಭಾಗದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಜಾನಪದೀಯ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರು ಆನಂದಕಂದರ ಕವಿತೆಗಳ ಜಾನಪದೀಯತೆ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಜಾನಪದ ನುಡಿಕಟ್ಟು, ಕುಣಿಯುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಲಯ ಪ್ರಧಾನ ಛಂದಸ್ಸು - ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕವಿಗಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಇವರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಹಜವಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳು, ವಾಸ್ತವ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು, ವ್ಯಂಜಕ ನುಡಿಗಳು ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಸೂರೆಗೊಂಡಿವೆ"[೯೯] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಆನಂದಕಂದ'ರ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಅದರ ಮೂಲತನದಿಂದಲೇ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ. ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಮತ್ತು ಜನಪದರ ವಿವಿಧ ಲಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರಂತೆ ಜಾನಪದದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಧಕರಾಗಿ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಜಾನಪದ ಕಾಯಕ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

೬. ೪. ನವೋದಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು

ಗಿರಣಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಕರ್ಕಶದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ
ಗರತಿ ಹಾಡಿನ ಮಧುರ ಸಂಪರ್ಕವಿರಲಿ

- ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ (ನೆಲ ಮುಗಿಲು)

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಲದ ಪ್ರಖರತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ತನ್ನ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾ ಹೊಸ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾನವಪ್ರೀತಿ, ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯತೆ, ಆದರ್ಶಗಳ ಮೌಲ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವ, ಅನುಭಾವಿಕ ಕ್ರಿಯಾಚೇತನ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆ, ಒಲುಮೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಯುಳ್ಳ ಜೀವನ ಪರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿತ್ತು. ಈ ಚಲನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಪಡೆದ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ, ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ, ಸಿದ್ದಣ್ಣ ಮಸಳಿ, ವಿ.ಜಿ.ಭಟ್ಟ, ಅಡಿಗ, ಸು.ರಂ.ಯಕ್ಕುಂಡಿ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಗೊಳಿಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರ, ಕಣವಿ, ವಾಲೀಕಾರ, ಇಮ್ರಾಪುರ, ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣನರ ಮೊದಲಾದವರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಾದ, ಲಯ, ಮಾಧುರ್ಯದ ಗಾರುಡಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವ ತುಂಬಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದರಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಹೊಳಹು ತುಂಬಿದರು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಂಬಾರ, ಕಣವಿ, ಇಮ್ರಾಪುರ, ವಾಲೀಕಾರ ಅವರು ರೂಪಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತು ಜಾನಪದ ಪ್ರೇರಿತವೇ ಆಗಿತ್ತು.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಈ ಕವಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದರು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದರೂ ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪಟ ಪ್ರತಿಭಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಸಾಧನೆ ಮೆರೆದರು. ಪರಂಪರೆಯ ಜಾನಪದವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬರೆದರು. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಹೊರಗಿನ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಪು.ತಿ.ನ., ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರಂಥ ಸತ್ವಶಾಲೀ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡರಲ್ಲದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ನೇರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದರು.

ಒಂದುಕಡೆ ಸಿದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಲಾವಣ್ಯ ಭರಿತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೊಂದರ ಸುಳುಹುಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ವರ್ತಮಾನದ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ

ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಕವಿಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ರೀತಿ ಜಾನಪದದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಈ ಕವಿಗಳು ದೂರ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಈ ಕವಿಗಳು ಒಂದೆಡೆ ಪರಂಪರೆಯ ಜಾನಪದದಿಂದ, ಅದರ ಪರಿಸರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ ರಾದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನದ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲ ಕವಿ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರು. ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಜಾನಪದದ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದರಂತೆ ಕಣವಿ ಅವರದೂ ಜಾನಪದದ ಪರಿಸರ. ಈ ಪರಿಸರ ಅವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕವೇ ದಕ್ಕಿದ್ದು. ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಜನಪದರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ, ಆಟ, ಬಯಲಾಟಗಳು, ಜನಪದ ವೇಷಗಾರರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಹಾಡು, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಸಂಕುಲ, ಜನಪದ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಹಾಗೂ ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣ ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಣವಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಎಂಬಂತೆ ತಂದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ.

ಕೊಲ್ಲಾರಿ ಚಕ್ಕಡಿಗೆ ಹೂಡಿರುವ ಎತ್ತುಗಳ
ಕೊರಳ ಗೆಜ್ಜೆಯ ಸರವು ಟಿಂಟಿಣಿಸಲು
ಮೂಕೆಯಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಆಳು ಲಾವಣಿ ಹಾಡೆ
ಕಿವಿಗೊಟ್ಟು ಕೇಳುವವು ಬಾನು ಬಯಲು

(ಭಾವಜೀವಿ -ಹೊಂಬೆಳಕು)

ಬಾನು ಬಯಲನ್ನು ನಾದಲೋಕಕ್ಕೆ ಏಕತಾನಗೊಳಿಸುವ ಜನಪದ ಹಾಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಣವಿ ಅವರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಅವರ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ವಸ್ತು ದೇಶೀಯತೆಯ ಚತುರಬಂಧವಾಗಿದೆ.

ಜೋಳದಾ ಪಯಿರು ಹೊಡೆಹಾಯ್ದು ಹೊಂದಲೆದೂಗೆ
ಅಕ್ಕಡಿಯ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಹುಲುಸಾಗಿರೆ
ಬನ್ನಿಗಿಡದಡಿಯಲ್ಲಿ ತತ್ರಾಣಿ ತಣ್ಣೀರ
ಕುಡಿದು ಬುತ್ತಿಯನುಂಡು ಸೊಂಪಾಗಿದೆ

(ಹೊಂಬೆಳಕು)

ಕವಿ ಕಣವಿ ಅವರು ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸುಗಾರಿಕೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಣವಿ ಅವರ ಗ್ರಾಮ್ಯವು ಇಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೆಣಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರ ಆನಿ ಬಂತವ್ವಾ ಆನಿ (ಮಧುಚಂದ್ರ), ಹೊಡಿಯಲೇ ಮಂಗ (ಮಣ್ಣಿನ ಮೆರವಣಿಗೆ) ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಗೆ(ಮಧುಚಂದ್ರ), ಯಾರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೇಳಿರಣ್ಣ(ನಗರದಲ್ಲಿ ನೆರಳು) ಇವನಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಬೈಗು ಬೆಳಗು (ದೀಪಧಾರ) ಅಲ್ಲ, ಮಾತೇಳಿತೀನ(ಜೀವಧ್ವನಿ), ಜೋಳದ ಪಾಳಿ(ಜೀವಧ್ವನಿ) ನಾಗರ ಪಂಚಮಿ(ಜೀವಧ್ವನಿ) ಗಿರಿಗಿರಿ ಗಿಂಡಿ(ಹೊಂಬೆಳಕು) ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಜಾನಪದ ಸತ್ವ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳು ಜಾನಪದದ ಸಮೃದ್ಧತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿವೆ.

ಆಟ ಬಯಲಾಟದಲಿ ಕೋಲು ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ
ಹಂತಿ ತಿರುಗುವ ಸುಗ್ಗಿ ಮೊದಲಾಗಿರೆ
ಮುಕ್ಕು ಮುಕ್ಕಿಗೆ ಬೀಸುಕಲ್ಲ ಜೊತೆ ಹಾಡುಗಳ
ಸುರಿಮಳೆಯು ಜನಪದವ ಪ್ರೇರಿಸುತಿರೆ

(ಭಾವಜೀವಿ)

ಜನಪದ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಆಟ, ಬಯಲಾಟಗಳ ಸೊಬಗು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಭಾವುಕರಾಗದೆ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡು ಅದರ ಬಹುಮುಖಿ ಚಿತ್ರಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಸರ ಜಾನಪದ ಬದುಕನ್ನು ತಿರುವಿಟ್ಟು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸಿದರೂ ಕಣವಿ ಅವರ ಸಾಲುಗಳು ತೋರುವ ಚಿತ್ರಣ ಸದಾ ನೆನಪಲ್ಲುಳಿಯುವಂಥದು.

ಜನಬಳಕೆಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತರುವ ಮೂಲಕ ಕಣವಿ ಅವರು ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಿಕ ಸತ್ವ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಜನಪದರಿಂದ ಪಡೆದ ನುಡಿಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಕವಿ ಋಣಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದರೂ ಜನಪದರ ;ುಡಿಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಕವಿಗೆ ಜನಪದರೂ ಋಣಿಯಾಗಬೇಕಿದೆ. ಇದು ಕಣವಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಜಾನಪದೀಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಣವಿ ಅವರು ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಮ್ಮ ನುಡಿಯನೆ ಹಿಡಿದು, ಮಿಡಿದು, ಕೇಕೆಯ ಹೊಡೆದು
ಪಡೆದ ಹಾಡಿದು; ಅಲ್ಲ ಬೇರೆ ಸರಕು

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಣವಿ ಅವರು ಪಡೆದ ಜಾನಪದ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಜಾನಪದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ನವೋದಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ಸಮೃದ್ಧ ಜಾನಪದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಬೆಟಗೇರಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವಾರಸುದಾರರಾದ ಕಂಬಾರರು ಶುದ್ಧ ಜನಪದ ಸತ್ವದ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕವಿ. ಜನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸದೃಢವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಂಬಾರರು ಆಧುನಿಕ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಜನಪದ

ಕಾವ್ಯಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕಾಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ರೂಢಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅವರ ಗ್ರಾಮ್ಯದ ತಾಜಾ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಜಾನಪದೀಯ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದು. ತನ್ನ ಪರಿಸರ, ದೈವಿ ಆರಾಧನೆಗಳು, ಹಿರಿಯರು, ಕಿರಿಯರು, ಓರಗೆಯವರು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಹಳ್ಳಿಗರ ಕಾವ್ಯ ಮಾತಿನ ಲಯವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಂಥದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಂಬಾರರನ್ನು ಜನಪದರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪಕ್ವತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ದಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸೀಯ ಮೇಲೆ ಇವರಿಗಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನಾವ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಮಾತು ಕಂಬಾರರ ಜಾನಪದೀಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಕಂಬಾರರ 'ಶಿವಾಪುರ' ಜಾನಪದದ ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡ ಸಮೃದ್ಧ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಒಕ್ಕಲು. ಅದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರಿಗೆ ದಣಿವಿಲ್ಲ. ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡವರ ಖುಷಿಗೆ ಕೊನೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕಂಬಾರರ 'ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ' ಜಾನಪದ ಲಾವಣಿಯ ಲಯ ಮತ್ತು ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ಮೊದಲೀಗ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಶರಣಾರ್ಥಿ
ಕೂಡಿ ಕುಂತ ಜನಕೆಲ್ಲ ನಮ್ಮ ನಮನಾ
ಕಲಿಯುಗದೊಳಿಗಿನ ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತಾರವ
ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವೆ ಕೇಳಬೇಕ್ರಿ ಜನಾ

....

ಘೋಡಗೇರಿ ಬಸಪ್ಪ ಅವರ ಮಗ ಚಂದಪ್ಪ
ಪದಾ ಮಾಡಿದಾರ ಭಾಳನಿವಲಾ

(ಹೇಳತೇನ ಕೇಳ)

ಜನಪದರು ತಮ್ಮ ಲಾವಣಿ, ಗೀಗಿ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಂಬಾರರು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಅದರ ನಾದಲಯ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಲಾವಣಿ ಪರಂಪರೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಆರಂಭದ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಅಂತ್ಯದ ಶುಭ ಹಾರೈಕೆ, ಕವಿತೆಯ ನಡುನಡುವೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವವಿಷಯ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಶ್ರೋತೃವಿನೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ, ಲಯದ ಏಕತಾನ ಮತ್ತು ಗೇಯತೆ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಬಾರರು ಜನಪದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂಬಾರರ ಗಂಗಾಮಾಯಿ, ನಮ್ಮಜ್ಜ, ಕಲೆಗಾರಣ್ಣ, ಮಾವೂತ್ಸೆತುಂಗನಿಗೆ, ಕಾಡುಕುದುರೆ, ಹೋರಿ, ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕುದಿರಿಸಿದ್ದ ಮೊದಲಾದವು ಜನಪದ ಲಯ, ಧಾಟಿ, ಬಂಧ, ವಸ್ತು ರೂಪ

ಪಡೆದುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದವು. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಕಂಬಾರರು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಡುವೆ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸದೆ, ಬೆಸುಗೆಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಅವರ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದ ಜೀವಮೂಲವಾಗಿದೆ.

ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಜಾನಪದೀಯತೆ ಆಡುಮಾತಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಯಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಆಪ್ತವಾಗುವಂಥದು. ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರ ಬಿಸಿಲ ಹೂ, ಬೆಳದಿಂಗಳು, ಬೆಂಕಿ, ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದ್ಹಾಂಗ, ಬಿರುಗಾಳಿ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದ ಸತ್ವ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಜನಪದರ ಬದುಕಿನ ಜಗಳ, ಪ್ರೀತಿ, ಸೆಡವು, ಮುನಿಸುಗಳನ್ನು ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರಂತೆ ನಯವಾಗಿ, ತೂಕಬದ್ಧ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ, ತಾವೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟವರು ವಿರಳ. ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಂತೆ ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಉಳಿದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರ ಜನಪದೀಯ ಪ್ರಣಯ ಗೀತೆಗಳು ಕೆ.ಎಸ್.ನ ಅವರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಗಿಂತಲೂ ತುಂಬಾ ರಸಸ್ವಾದ ನೀಡುವಂಥ ರಚನೆಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಜಾನಪದೀಯ ಲಯಗಾರಿಕೆ.

ಈ ಪ್ರೀತಿ ಹರಿದು ಹರಿಪಲ್ಲೆ ಮಾಡಿ
ಗಾಳ್ಯಾಗ ತೂರಲೇನ
ಗಾಳೀಯ ಹಿಡಿದು ಗಡಿಗ್ಯಾಗ ತುಂಬಿ
ಕಲ್ಲೀಗೆ ಹೇರಲೇನ

ಪ್ರೀತಿಯ ವಿರಹದ ನೋವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಪದ, ಲಯ, ವಾಕ್ಯಗಳ ಕಲ್ಪಕತೆಯೇ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಜನಪದ ಸತ್ವದ ಸಾಲುಗಳು

ಪಿರುತೀ ಮಲ್ಲಿಗಿ ತರತೀರಂತ ಬಗಸಿ ಕುಂತಿದ್ದೆ
ಬಗಸಿ ಕುಂತಿದ್ದೆ ರಾಯಾ ದಾರ್‍ಯಾಗ ನಿಂತಿದ್ದೆ
(ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುತ್ತು)

ಏಳೇಳ ಹೊತ್ತು ಹೊಡಮರಳಿ ಬಂತು
ಕಸಹೊತ್ತು ಹಾಕ ಹೊರಗ
ದೊಡ್ಡೆಮ್ಮಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗ್ಯೈತಿ ಹ್ಯಾಂಗ
ಕರ ಕಟ್ಟ ಹಿತ್ತಲೊಳಗ
(ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದ್ಹಾಂಗ)

ಮನ ಎರಡು ಮ್ಯಾಗ ಹಕ್ಕ್ಯಾಗಿ ಹಾರಿ
ಹಾಡ್ಯಾವ ಮದವಿ ಹಾಡ
ಚಿಕ್ಕಿಯ ಕೂಡ ಚಿಕ್ಕ್ಯಾಗಿ ಕೂಡಿ
ಸೇರ್‍ಯಾವ ಎದಿಯ ಗೂಡ

(ಹೂ ಬಿಸಿಲಿನಾಗ)

ಹೀಗೆ ಮಾರಿತಿರುವಿದ್ಯಾಕ, ಪಿರುತಿ ಕಂಪು, ಸೆತುವ್ಯಾಕ ಗೆಳತಿ, ಏನೇನಯೇನಯೇ, ಬಂಡಿ ಸಜ್ಜಮಾಡ, ಬಾಳೇವಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಜನಪದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಜಾನಪದದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ ಒಬ್ಬನದಲ್ಲ, ಅದು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಸೊತ್ತು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನದು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಅವರವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು" (ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಗಂಧ ತೀಡಿದ್ಹಾಂಗ: ನನ್ನ ಮಾತು, ಪುಟ ೧೩) ಎಂದು ಸಾರಿದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೇ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರ ಪ್ರಣಯ ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವೇ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಜನಪದದ ವಿವಿಧ ಲಯ, ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ ಅವರು ಜಾನಪದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದ ಕನ್ನಡದ ಗಮನಾರ್ಹ ಕವಿ. 'ಕಾಳವ್ವನ ಕಾಡಿನವರ ಹೋರಾಟದ ಲಾವಣಿ', 'ಮಾದರ ಸಾಬವ್ವನ ಗೋರಿ ಗೀತೆ', 'ಬಂಡೆದ್ದ ದಲಿತರ ಬೀದಿ ಹಾಡುಗಳು', 'ಕರಿತೆಲಿ ಮಾನವನ ಜೀ ಪದ' ಮೊದಲಾದವು ಜಾನಪದದ ಅಪ್ಪಟ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತವಾದ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿವೆ. ದಲಿತರ ನೋವು, ಹತಾಶೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಬದುಕಿನ ವಿಷಣ್ಣತೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನಪದದ ಧಾಟಿ, ಲಯಗಾರಿಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಹೀಗೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಒಂದು ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸದೆ ಅದರ ರೂಪ, ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ನವ್ಯ ನವ್ಯೋತ್ತರಗಳಲ್ಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನಾಕಾರರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವೇ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ದಟ್ಟವಾದ ಬಿಗಿತನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಜಾನಪದವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ರೂಪಿತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಇವು ಯಾವ ತೊಡಕುಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಕ್ವಗೊಂಡ ನವೋದಯ ಕಾಲ ಸಂದರ್ಭ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಜಾನಪದ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪಿತವಾಯಿತೆಂಬುದರ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೧. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಗರಿ', ೧೯೩೨.

೦೨. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ೧೯೭೪, ಧಾರವಾಡ, ಪುಟ ೩೬.

೦೩. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು', ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಏಜೆನ್ಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮, ಪುಟ ೨೧

೦೪. ಅದೇ.

೦೫. ಉಲ್ಲೇಖ; ಅದೇ ಪುಟ ೩೨.

೦೬. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಗರಿ', ೧೯೩೨.

೦೭. ಉಲ್ಲೇಖ : ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ, 'ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ', ಪುಟ ೮.

೦೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೧೪.

೦೯. ಅದೇ ಪುಟ ೨೦೪.

೧೦. 'ಕಸ್ತೂರಿ' ಮಾಸಿಕ ಡಿಸೆಂಬರ್, ೧೯೬೩, ಪುಟ ೧೨.

೧೧. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು', ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೨೮.

೧೨. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಗರಿ', ೧೯೩೨.

೧೩. ಅದೇ.

೧೪. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, 'ಬೆಳಕಿನ ಹೆಜ್ಜೆ', ೧೯೬೮.

೧೫. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಸಖಿಗೀತ'.

೧೬. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ, 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು' ಪರಿಚಯ, ೧೯೩೧.

೧೭. ಹಲಸಂಗಿ ಹಾಡು (ಸಂ.), ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦, ಪುಟ ೧೭೬.

೧೮. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೨೪, ೨೨೫, ೨೨೬.

೧೯. 'ಗರತಿಯ ಹಾಡು', (ಸಂ. ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು), ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ೧೯೭೧, ಧಾರವಾಡ, ಪುಟ ೫೪.

೨೦. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ನಮನ, ೧೯೫೮.

೨೧. ಅದೇ.

೨೨. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಶ್ರೀಮಾತಾ'.

೨೩. 'ಬೇಂದ್ರೆಯ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ', ಸಂ. ೧. ಪುಟ ೨೧.

೨೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೧.

೨೫. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಜೀವಲಹರಿ', ೧೯೫೭.

೨೬. 'ಬೇಂದ್ರೆ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ', ಸಂ.೩, ಪುಟ ೫.

೨೭. 'ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ', 'ಕಾಮ ಕಸ್ತೂರಿ', ೧೯೩೮.

೨೮. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿ', ೧೯೯೨, ಪುಟ ೪೨.

೨೯. ನಂ.ತಪಸ್ವೀ ಕುಮಾರ್, 'ಕನ್ನಡ ಒಗಟುಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ', ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೭೯, ಪು. ೪೫.

೩೦. .....The same Spirit which gave birth to the folk song and folk proverb like wise produced the riddle. A genuine folk-riddle is a spontaneous expression, coming from the depths of the Soul of a people or race, and consequenthy is ananymous. Riddles are there fore in a real Sense the Vox populi (voice of people). Many profound mysterious truths were expressed in the from of riddles by primitive man....J.A. Kelso in 'Enel, of Religion and Ethics' Vol. 10, page 767.

೩೧. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಸಂಚಯ', ೧೯೫೯.

೩೨. ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್, 'ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ', (ಸಂ.), ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೧, ಪುಟ ೬೪೫.

೩೩. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಮುಕ್ತ ಕಂಠ, ೧೯೫೬.

೩೪. ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್, ಪುಟ ೬೪೬.

೩೫. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಕಾಮ ಕಸ್ತೂರಿ', ೧೯೩೪.

೩೬. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ನಮನ', ೧೯೫೮.

೩೭. ಅಂಬಿಕಾತಯನದತ್ತ, 'ಕಾಮ ಕಸ್ತೂರಿ', ೧೯೬೪.

೩೮. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, 'ಗರಿ', ೧೯೩೨.

೩೯. ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್, 'ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ', ಪುಟ ೬೩೭.

೪೦. ಅದೇ, ಪುಟ ೬೩೮.

೪೧. ಅದೇ.

೪೨. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ, 'ದೇಶೀ ದರ್ಶನಗಳು', 'ಅಭಿನವ', ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೯೮, ಪುಟ ೩೬.

೪೩. ೩೩ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ, ಪುಟ ೧-೨.

೪೪. ಜಿ.ಎಸ್.ಕಾಪಸೆ, 'ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ', ೧೯೭೬, ಪುಟ ೩೬.

೪೫. ೩೩ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣ, ಪುಟ ೩-೪.

೪೬. ಮಧುರಚೆನ್ನ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ (೧೯೩೨ ರ ಮುದ್ರಣ) ಪುಟ ೨೧.

೪೭. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, 'ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ', ಸಂ.೧, ಪುಟ ೨೩೮.

೪೮. ಅದೇ, ಪು. ೨೩೬.

೪೯. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, 'ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಮಾರ್ಗ', (ಸಂ), ಜಿ.ಎಸ್. ಕಾಪಸೆ, ಕ.ಸಾ.ಅ., ೨೦೦೩, ಪುಟ ೨.

೫೦. ಮಧುರಚೆನ್ನ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ', ೧೯೩೨ ರ ಮುದ್ರಣ, ಪುಟ ೧೧೨-೧೧೩.

೫೧. ಮಧುರಚೆನ್ನ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ', ಪುಟ ೬೫.

೫೨. ಮಧುರಚೆನ್ನ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ', ಪುಟ ೬೫-೬೭.

೫೩. ಅದೇ.

೫೪. ಮಧುರಚೆನ್ನ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ', ಪುಟ ೭೦.

೫೫. ಮಧುರಚೆನ್ನ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ', ಪುಟ ೬೮.

೫೬. ಅದೇ.

೫೭. ಮಧುರಚೆನ್ನ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'.

೫೮. ಮಧುರಚೆನ್ನ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'.

೫೯. ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, 'ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ, ೧೪, ನವೆಂಬರ್, ೧೯೯೯.

೬೦. ಮಧುರಚೆನ್ನ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ'.

೬೧. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, 'ಮಧುರಚೆನ್ನ', ಕ.ಸಾ.ಅಕಾಡೆಮಿ, ೧೯೪೮, ಪುಟ ೩೨.

೬೨. ಉಲ್ಲೇಖ, ಅದೇ.

೬೩. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೨.

೬೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, 'ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ', ಪುಟ ೧೭೪.

೬೫. ಮಧುರಚೆನ್ನ, 'ನನ್ನ ನಲ್ಲ', ಪುಟ ೩.

೬೬. ಅದೇ, ಪುಟ ೫.

೬೭. ಅದೇ, ಪುಟ ೮.

೬೮. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, 'ಮಧುರಚೆನ್ನ', ಕ.ಸಾ.ಅಕಾಡೆಮಿ, ಪುಟ ೩೭.

೬೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೩೬.

೭೦. ಗುರಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ, 'ಮಧುರಚೆನ್ನ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪುಟ ೨೩೬.

೭೧. ಅದೇ.

೭೨. ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್, 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ', ಸಂ. ೧೫, ಸಂ. ೧.

೭೩. ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಬದುಕು ಬರಹ ಚಿಂತನೆ (ಸಂ.), ಕಾಪಸೆ, ಕ.ಸಾ.ಅ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩, ಪುಟ ೩೭.

೭೪. 'ಆನಂದಕಂದ', ಸಂ. ಬಿಂದು ಮಾಧವ ಬುರ್ಲಿ, ಅನಂತ ತಡಸ ಮಿಂಚಿನ ಬಳ್ಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೬೦, ಪುಟ ೮೮-೮೯.

೭೫. 'ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನ', ಪುಟ ೮೬.

೭೬. ಅದೇ.

೭೭. ಆನಂದಕಂದ, 'ಜಯಂತಿ', ಜುಲೈ ೧೯೩೮, ಸಂ. ೩, ಪುಟ ೧.

೭೮. 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ', ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೮೦.

೭೯. ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ, 'ಜಾನಪದ', ಬೆಳವಲ

೮೦. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಪಾದಕರು, ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಪುಟ ೫.

೮೧. ತೀನಂಶ್ರೀ, ಸಮಾಲೋಕನ, ಪುಟ ೯೯.

೮೨. ಅದೇ, ಪುಟ ೯೦.

೮೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂ. ೧೫ ರಲ್ಲಿ, ೧೯೩೦-೩೧.

೮೪. ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ, 'ಜಾನಪದ' ಬೆಳವಲ.

೮೫. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲ್ಲಾಪ', ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ, ಪುಟ ೧೨೪.

೮೬. ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಅವರಿಗೆ ೩೦.೫.೧೯೮೦ ರಂದು ನೀಡಿದ ಸಂದರ್ಶನದಿಂದ.

೮೭. ಆನಂದಕಂದ, 'ಮುದ್ದನ ಮಾತು', ಪ್ರತಿಭಾ ಮುದ್ರಣ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೨೬.

೮೮. ಆನಂದಕಂದ, 'ಅರುಣೋದಯ', ಜಿ.ಎಸ್.ಜೋಶಿ ಎಂಡ್ ಬ್ರದರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೬.

೮೯. ಆನಂದಕಂದ, 'ಒಡನಾಡಿ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೬.

೯೦. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ', ಪುಟ ೭೫.

೯೧. ಆನಂದಕಂದ 'ಕಾರಹುಣ್ಣಿವೆ', ಶರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೩.

೯೨. ಆನಂದಕಂದ, 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು', ಶರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ, ಬೆಳಗಾವಿ, ೧೯೫೮.

೯೩. ಅದೇ, ಪುಟ ೩.

೯೪. ಅದೇ, ಪುಟ ೫೮.

೯೫. ಅದೇ, ಪುಟ ೫.

೯೬. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, 'ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ', ಸಂಪುಟ ೧, ಪುಟ ೨೯೦.

೯೭. ಸಂಗಮೇಶ ಸವದತ್ತಿಮಠ, 'ಬೆಳವಲ', ಪುಟ ೨೧೩.

೯೮. 'ನಲ್ವಾಡುಗಳು', ಪುಟ ೩೧.

೯೯. ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ, 'ಬೆಳವಲ', ಪುಟ ೯೮.

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಪದ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ

೭.೧. ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರ

೭.೨. ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಸಂವಹನಶೀಲತೆ

೭.೩. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ

೭.೪. ಪದ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೭

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಪದ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ

೭. ೧. ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರ

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಹೂಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುಡರೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತುಂಬಾ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲತಃ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಟ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಕಾಲ. ತನ್ನ ಹೊಸತನ ಹಾಗೂ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಬಹುಬೇಗ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ನೇರ ನಿರೂಪಣಾಗತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವನಗಳು ಬೆಳೆಯುವ, ಯಾವಾಗಲೂ ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಂತೆ ಕವಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆನಿಸುವ, ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ತಡಕಾಡದೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಇರುವ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸಹಜ ಭಾಷೆ, ಸುಲಲಿತ ನಾದ, ಶಬ್ದಗಳ ಮೋದಕತೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಜನಮುಖಿಯಾಯಿತು.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವು ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಜೀವಗತಿಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಕವಿ ತಾನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿರುವ ಅವನ ಅನುಭವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರೀತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಂದಿನ ಜನಮನೋಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೆ ರಚನಾ ಕಾಲದ ಬಳಕೆಯ ಆಡುನುಡಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕವಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮುರಿದು ಕಟ್ಟುವ, ಕಟ್ಟಿ ಮುರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡದೇ ಇವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳ ಧೋರಣೆ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಆಡುನುಡಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿರಬೇಕು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ರಚನೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದವು. ಭಾಷೆ ತನಗೆ ಸಹಜವಾದ ಆವರಣದ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಭರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸೋಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಷ್ಟಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಜೀವಂತ ಪರಿಸರದ ಸಂವೇದನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂತೆಯೇ ಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಆಡಲ್ಪಡುವ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುರಿದು ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಡಿಯ ಭಾಷಾ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಿಮಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತನ್ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮುಕ್ತತೆ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು "ಆದರೆ ಕವಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ, ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವವರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವನಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಜನಾಂಗದ, ಆ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಇವತ್ತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವುದಾದರೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೆ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಏನು ಅರ್ಥವಿದೆ, ಯಾವ ಭಾವ ಸಾಹಚರ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ನನ್ನಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಾನು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಆ ಭಾಷೆ ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗದೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಭೂತ ಉದ್ದೇಶವೇ ಸೋತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ಜನರ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಕಾವ್ಯ ಮಹತ್ವದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರದು "[೨] ಎಂಬ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜರ ಮಾತಿನಂತೆ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಜನಪದರ ಭಾಷಾ ಸತ್ವ ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಒಂದು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. "ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಿವೆ ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ"[೩] ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲುಗೈ ಇದೆ. ಬಹುಶಃ ಭಾಷೆಯೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಅದೂ ಒಂದು ಪರಿಶುದ್ಧವಾದ, ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿಲ್ಲಲಾರದು. ಮೆಲಾರ್ಮೆ ವೊದಲಾದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯ ಅರ್ಥದ ಅಂಶವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಲಯ, ನಾದ ಮೊದಲಾದ ಇನ್ನಿತರ ಅಂಶಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದರಾದರೂ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಲಾರದು[೪] ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭಾವ ಲೋಕವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲಿ, ಭಾಷೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದುಡಿಸಿ, ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಎದುರಿಗೆ ಗಾಢವಾಗಿಯೇ ರೂಪು ಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಬಳಕೆಯ ಕನ್ನಡ, ಗ್ರಾಮೀಣರ ಭಾಷೆ, ನಗರ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಭಾಷೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಮರಾಠಿ, ಉರ್ದು ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಭಾಷಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಳಗನ್ನಡ, ಜಾನಪದ, ದೈನಂದಿನ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದವು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪದ ರೂಪರೇಖೆಗಳು ಒಂದೆಡೆ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಶ್ರೀ ಅವರ ಸಂಕಲನದಿಂದ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಭಾಷಿಕ ಸತ್ವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದವನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಹೊಸ ನಾಗರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದ ಅವರು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುದ್ಧಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟೆ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದೀಯ ಭಾಷಾ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ದೊರೆತು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪರ ಮತ್ತು ಜನಮುಖಿಗೊಳಿಸು ವಂತಾಯಿತು.

೭. ೨. ಆಡುಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಸಂವಹನಶೀಲತೆ

ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರಚಲಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯತೊಡಗಿದಂತೆ ಧಾರವಾಡ, ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಯಿತು. ಇವರ ಮುಂದೆ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ, ಬಳಕೆಗನ್ನಡ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆ, ನಗರ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ಭಾಷೆಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜನಪದ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದದ್ದಾದರೂ, ಅದು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದ ಈ ಕವಿಗಳು ಅದರ ರೂಪ, ಸತ್ವ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಜನಪದರ ಹಾಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾದದ ಮಾಧುರ್ಯತೆ ತಂದಿತು. "ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಪದಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ ಸಂಗೀತವಿದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿಸಲಾಗದ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ನಿಜವಾದ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಾದಲಯಗಳಿಂದ ಓದುಗನ ಒಳಗಿವಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ."[೫] ಹೀಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಭಾಷೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಜನ ಭಾಷೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದಂತೆ ಅದರ ಆಡುಮಾತಿನ ಸತ್ವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾದಮಯ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಭಾಷೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಬರಬರುತ್ತಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮಯವಾಗಿ, ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆಲವರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ, ಗದ್ದುಗೆಯನ್ನೇರಿ ಕೂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು 'ಪಂಡಿತರುಂ ವಿವಿಧಕಳಾ ಮಂಡಿತರುಂ ಕೇಳತಕ್ಕ ಕೃತಿ' ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾದಕವಾಗಿ ಕಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ನಂತರದ ಕಣವಿ, ಕಂಬಾರ, ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನೂತನ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ರೂಪತವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ದೇಸೀಯ ಚೆಲುವು, ಜನಪದರ ದೈನಂದಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ದೇಸೀ ನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ನಾಣ್ನುಡಿ, ಕೂಡುನೂಡಿ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ಒಡಪು ಮೊದಲಾದವು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದವು. ದೇಸೀ ಶೈಲಿಯ ಸೊಗಡು, ಜನಪದ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ, ಸುಲಭವಾದ ಮತ್ತು ನೇರವಾದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದವು.

ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆಗೆ ಕಸುವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ದೇಸೀ ನುಡಿಯ ಮಹತ್ವ ಅರಿತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪಭಾರತ, ಧರ್ಮಾಮೃತ, ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ, ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ಮೊದಲಾದವು ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ದೇಸೀ ನುಡಿ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಜೀವಾಳವಾದ ದೇಸೀಯ ಪ್ರತಿ ನುಡಿಯಲ್ಲೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ನವೀನತೆ ಇದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನ ನುಡಿಯ ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿರುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಜಾನಪದ ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾಗಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಂಬಾರರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ "ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಾವಿದ್ದ ಸಮಾಜದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಯಾವ ಧೋರಣೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿಲ್ಲ. 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರ್ಽ' 'ನೀ ಹಿಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳ ಮೂಲಭಾವ ಕವಿಯದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ"[೬] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಕವಿಯಾದ ಆನಂದಕಂದರ ಕವಿತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಪ್ರೀತಿ ಇವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ದಟ್ಟವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಕವಿಯ ಮಿತಿಗಳೆಲ್ಲ ಇವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಅದೇ ಮುಗ್ಧ ಉತ್ಸಾಹ, ಅದೇ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಬೆರಗುಗಣ್ಣು, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಜನಪದ ಹಾಡಾಗುತ್ತದೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಅನುಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಜಾನಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಜನಪದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತೂಗಿ ತೂಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಒರಟುತನ ಸುಲಿಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಜನಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನೇರತೆ ಇದ್ದರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರಲ್ಲಿ ತೊಳೆ ಬಿಡಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಆನಂದಕಂದ ಕಾವ್ಯ ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ವಹಿಸಿದ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ವಹಿಸಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕುರಿತು ಎ.ವಿ.ನಾವಡ ಅವರು ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಗತಿ, ಕಾಕುದನಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಸಂವಹನಶೀಲತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ 'ತೊಳೆಯದ ಬಾಚದ' ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದೊಡನೆ ದೇಸೀ ಶೈಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಜನಬಳಕೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ಅರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಕವಿಯ ಯಶಸ್ಸು"[೭] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸಂವಹನಶೀಲತೆಗೆ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಈ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಗಾಢವಾದ ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಭಾಷೆಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ತಂದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವಿತ ಕವಿಗಳ ಸಾಧನೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಜನಮುಖಿ ಮೌಲ್ಯದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. "ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಬಂದದ್ದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯದ ಯುಗ ಮುಗಿದು ಭಾಷೆ ಮೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಕುವೆಂಪು ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ತುಂಬಲೆತ್ನಿಸಿದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜಾನಪದದ ನೆರವು ಪಡೆದರು. ಆಡುನುಡಿ, ಜನಪದ ಜೀವನ ಇವು ಕಾವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದೇ ಆಗ ಬೆರಗಿನ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಪಂಡಿತರ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುವ ಹಾಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಬಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರಂತೂ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರುವುದಷ್ಟೇ ತಡ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಹುಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹ ಹರಿದಾಡಿತು. ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಆಗಬಾರದವರೂ ಕವಿಗಳಾದರು. ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ಆ ಚರಿತ್ರೆ ಏನೇ ಇರಲಿ ಜನಪದ ಸತ್ವದಿಂದ ಪುಷ್ಟರಾದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನರಂಥ ಗಟ್ಟಿ ಮುಟ್ಟಾದ ಕವಿಗಳು ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಯಾವ ಜಾನಪದವೂ ಇಂಥ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು"[೮] ಎಂಬ ಕಂಬಾರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ, ಸತ್ವ ತುಂಬಿದ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆಯ ಹಿರಿಮೆಯ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇದೆ.

೭. ೩. ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ, ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪದ ಬಳಕೆಯ ಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲೂ ಜಾನಪದವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೋಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾದ ಬಳಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕವಿತೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಜಾನಪದದ ಪದಬಳಕೆ. ಹೊಸ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟ ಕವಿಗಳ ಎದುರಿಗೆ ಜನಪದರ ಲಾವಣಿ, ತತ್ತ್ವಪದಗಳಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ವಚನ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆ ಇತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ದೇಸೀಯತೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ತುರ್ತಿನದಾಯಿತು. ಈ

ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವೀ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೈದ ಧಾರವಾಡ, ಹಲಸಂಗಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಕವಿಗಳು ಜನಪದದ ಪದ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ನಾಣ್ಣುಡಿ ಮೊದಲಾದ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಭಾಷಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಅರ್ಥ ಬರೆದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪಡೆದ ಜಾನಪದದ ಮಹತ್ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ 'ಇವು ನನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲ' ಎಂದು ಸಾರುವಂತಾಯಿತು. ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗರಿ' ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಜನಪದರ ಮಾತು, ನುಡಿಮುತ್ತು, ನಾಣ್ಣುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರೆಂದರು "...'ನನ್ನ ಕವನಗಳು' ಎಂದು ಇದೀಗ ಹೇಳಿದೆನಷ್ಟೇ ಅಂದೊಂದು ರೂಢಿಯ ಮಾತು. ಇವು ನನ್ನವಲ್ಲ; ಕನ್ನಡದ ಕವನಗಳು. ಕನ್ನಡದ ಅಶರೀರವಾಣಿಯ ಸಾವಿರ ಬಾಯಿಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಣಸನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆ ಸಾವಿರ ಬಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನದೊಂದು; ಅದೇ ನನ್ನ ಧನ್ಯತೆ"[೯] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಪದ ಬಳಕೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಪದ ಬಳಕೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ದೇಶೀ ಪದಗಳತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಲು 'ಗರಿ'ಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಕರೆ ಕೊಟ್ಟರು. "ಈ ಕವನದೊಳಗಿನ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. ಇಲ್ಲಿ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಉತ್ತರಾಪಥದ 'ದೇಶೀ'ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹಾಗೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕುರುಹಿದೆ.. 'ದೇಶೀ'ಯ ಶಬ್ದಕೋಶಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಗಮಕಿಗಳು ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಸಹೃದಯರು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕು.. ಮೈಸೂರು, ಧಾರವಾಡ, ಮಂಗಳೂರು ಎಂಬ ಭೇದವಡಗಿ, ಹಳ್ಳಿಪಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡು ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೆ" ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಡಬೇಕು[೧೦] ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಒಂದು ಕನ್ನಡವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತೋರಿದರು.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಪದ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ನಾಣ್ಣುಡಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತಂದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ನಗರಕೇಂದ್ರಿತ ಮನೋಭಾವದ ಕವಿಗಳು ಜಿಗುಪ್ಸೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಯಾರು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇವುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದರು. "ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವಾಹನವು ಭಾವದೇವತೆಯನ್ನು ಹೊರಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ ಎಂದಾಗಲಿ, ಭಾವವು ರಸಪಾಕವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಮಾತಿನ ಕಸುವು, ಬಿಗುವು, ಆಳವು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲೆಂಬುದನ್ನು ವಾಚಕರು ಮರೆಯಬಾರದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವಿದೆ; ಸರಸ್ವತಿಯ ಸೆಲೆಯಿದೆ"[೧೧] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ದೇಸೀ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಧಿಸಿಯೂ ತೋರಿದರು. ಹೀಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೇಗೆ ಹೊಸ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತವೆ. ಆ ಆಕಾರಗಳು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಸ್ವಂತದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ ವಿನಃ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡವುಗಳಲ್ಲ. ಇದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಜ್ವಲಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ.

'ನಾದಲೀಲೆ'ಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ ಅವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಜನಪದರಿಂದ ಪಡೆದ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು

ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹಿರಿಯ ಕಾರಣ ಅವರು ಜನದ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದು. ಇವರು ಜನದ ಬಾಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ; ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ಓದನ್ನು ಓದಿ ಹಲವು ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗಿರುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ರೀತಿ. ಇದು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನರ ಬಾಳಿನಿಂದ, ಜನರ ನಡೆಯಿಂದ ಜನದ ನುಡಿಯಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾಗುವ ಕಾವ್ಯ ಅದರಿಂದ ನೂರುಮಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಜನತೆಯ ಕಾವ್ಯ ಎಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ವಾದುದೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಈಗ ಹತ್ತು ವರ್ಷದಿಂದ ನಮಗೆ ತುಂಬ ಸಾಮಗ್ರಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾವದ ಊಟೆ, ಮಾತಿನ ಔಚಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮದ ಕಲೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾದ ರೀತಿಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಉಪಾಸಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಜನಪದರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಪದ, ನುಡಿಗಟ್ಟು, ನಾಣ್ನುಡಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದ, ಕಂಬಾರ, ಕಣವಿ, ಇಮ್ರಾಪುರ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಜನಪದರಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಈ ಪದಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಾದರಿಯ ದಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಪದ ಬಳಕೆಯ ಚಾತುರ್ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹಲಸಂಗಿ ಜಕ್ಕವ್ವನನ್ನು ಹೊಗಳುವ 'ಮೂಗಿನ ಮೂರುತಿ ನಕ್ಕರೆ ಕರಿಹಲ್ಲು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪದ ಚಾತುರ್ಯ ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಈ ತುಂಬಿ ಬಾಳು ತುಂಬಿರುವ ತನಕ ತುಂತುಂಬಿ ಕುಡಿಯಬೇಕು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಾದದ ಕುಣಿತ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದ, ಕಂಬಾರ, ಕಣವಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕವಿತೆಗಳ ಪದ ರಚನಾ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಆಡುನುಡಿಯ ಬಳಕೆಗೆ ವಚನಗಳ ಹಿಂದಿನ ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ವಚನಗಳ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಲಯ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆಡುನುಡಿಗೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಾಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಷ್ಟು ಅದರ ಶಿಲ್ಪ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಚನಗಳ ಭಾಷೆ, ಜಾನಪದವೇ ಆಗಿರುವುದು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಾಯಿತು.

೭. ೪. ಪದ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ

ಜಾನಪದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಭಾಷೆ, ಪದ, ನಾಣ್ನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಸೃಜಿಸಿದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಜೀವಾಳವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಬದುಕಿನ ಯಾವ ಆಶಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಕನಸುಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಯಾವ ತರದ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ, ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣಧರ್ಮದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕುರುಹು.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಸೊಗಡನ್ನು ತುಂಬಿ ಆತ್ಮಚಿಂತನೆಯ ಅನುಭಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ್ಯದಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ತಂದ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಜನಪದ ನುಡಿ ಸಂಪತ್ತು ಅದರ ಅಗಾಧವಾದ ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿ 'ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ'ದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಆಶಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಜಾನಪದದ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಮಧುರತೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ಜನಪದರ ಭಾಷೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಚೆಲುವು ನೀಡಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಣ ಈ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು, ಪುತಿನ ಅವರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತಹದ್ದು. ಪ್ರೌಢವಾದ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಅವರಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಲುವಾಗಿ ಬರೆಯುವಂಥ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಕಲ್ಪವಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದೇ ಹಳಗನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ನಾಗರಿಕ ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಟತೆಯೆ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ "ಭಾವವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಹಯಾತ್ರಿಯಾಯಿತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದನ್ನು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಪವನ್ನು ಭೂಮವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ, ರೀತಿ, ರೂಪ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯ ಎರಡು ಮುಖ್ಯವಾದ ದಡಗಳೇ. ಇವರಿಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಥೂಲವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮುಖವೆನಿಸಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ಉಪಕರಣಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಇಮ್ಮುಖ ವಾದುದು"[೧೨] ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಎರಡು ಕಾವ್ಯತತ್ವಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದುದು ಎನ್ನುವುದು ವಿಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕಸಿಗೊಳಿಸುವ, ಹುರಿಗೊಳಿಸುವ, ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಮೌಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಭಾಷಿಕ ಆಶಯಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದ ಅದೇ ಕಾಲದ ಹೊಸಬರು ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತಡಕಾಡುವ ಪ್ರಮೇಯ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್., ನಿಸಾರ್, ಕಣವಿ, ಕಂಬಾರ, ಇಮ್ರಾಪುರ, ವಾಲೀಕಾರ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷಾಶೈಲಿ, ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ ಅವರ ಮುಕ್ತ ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರು ತೋರಿದ ಜಾನಪದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಬಂದ ಕಂಬಾರರು ಜನಪದ ಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಡೆಯುವ ಸಿದ್ಧಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ ಅವರು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಪ್ಪಟ ಹಳ್ಳಿಗನೊಬ್ಬನ ಅಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅದರಲ್ಲೂ ಧಾರವಾಡದ ಗಂಡು ಭಾಷೆ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ಇವರು ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ತಟ್ಟದ, ಮಧುರಚೆನ್ನರಿಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಾರದ ಜಾನಪದವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವಿತ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ ಅವರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಹೋಳಿಹಾಡು, ಗೀಗೀ, ಲಾವಣಿ, ಮೊದಲಾದ ಜನಪದ ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ

ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ದೇಶೀಯ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಚಿಂತನಾಪರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವದ ಗಾಢತೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಶಯಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಿ ನೋಡಿದರೂ ನವೋದಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಕವಿಗಳು ತೋರಿದ ಸಾಧನೆ ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಸಾವಯವ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಂದವರಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಂಡವರಿವರು. ಆದರೆ ಈಚೆಗೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಸಾವಯವ ಸ್ವರೂಪ ಕ್ರಮೇಣ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಅಂತರ ಎಂದಿನಂತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಷ್ಟಿಗಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯದೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ[೫] ಎಂಬ ಆತಂಕವಿದ್ದರೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಗಳು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದು ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಅದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ, ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ, ಅಂತಃಕರಣದ ಒಲುಮೆಯಿಂದ ಬದುಕಿನ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವಿತ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಯಿತು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, 'ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ' ೧೯೯೪

೨. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, 'ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ' ಸಂ.೧, ಸಪ್ನಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೧, ಪುಟ ೬

೩. ಅದೇ ಪುಟ ೪

೪. ಅದೇ

೫. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ, ೧೯೯೪

೬. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಜನಪದ ಸತ್ವ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು' (ಸಂ) ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ ೭೩

೭. ಎ.ವಿ.ನಾವಡ, 'ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು' ಎನ್‌ಆರ್‌ಎಎಂಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೋಟೇಶ್ವರ ದ.ಕ. ೧೯೯೨

೮. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಜನಪದ ಸತ್ವ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು' (ಸಂ) ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ ೭೬

೯. ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ 'ಗರಿ' ಮುನ್ನುಡಿ, ೧೯೩೨

೧೦. ಅದೇ.

೧೧. ಅದೇ.

೧೨. ಗುಂಡಣ್ಣ ಕಲಬುರ್ಗಿ 'ಕಣವಿ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ' ಸೌಜನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೂಡಲಗಿ, ಪುಟ ೧೧೯

೧೩. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ' ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂ.೧, ಪುಟ ೨೪೦

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ಸಮಾರೋಪ

ಅಧ್ಯಾಯ ೮

ಸಮಾರೋಪ

"ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ" ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೆ ಕೈಗೊಂಡ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು ಅನೇಕ ಹೊಸ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡತೊಡಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರಸಾರ, ಸಂಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯವು ನಡೆದುದು ಕನ್ನಡದ ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಆಶಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ಕವಿಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ನೋಟ ಹರಿಸಿದರು.

ಭಾವನಾಮಯತೆ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಲಾಂಛನವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತು. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ತೀರಾ ಅಲಕ್ಷಿಸಲಾಯಿತು. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲಿತರೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸತ್ವ ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಾರದಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮದೇ ನೆಲದ, ನಮ್ಮದೇ ಬದುಕಿನ ಭದ್ರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಜಾನಪದದಿಂದಾದ ಸಹಾಯ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು.

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಶಿಷ್ಟ, ಜಾನಪದ ಎಂಬ ಭೇದಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಕವಲಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಮುನ್ನ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿತ್ತೆಂದು ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ

ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಜನಪದಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ಒನಕೆವಾಡು ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಸಾಗಿದ್ದ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಬರುಬರುತ್ತ ಆಶ್ರಿತವಾಗಿ, ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಬಂದವು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನಾಕಾರರು ಅಹಂಕಾರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ದೂರವಿಟ್ಟರು. ಜಾನಪದದ ತಳಹದಿಯುಳ್ಳ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ "ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಮುದ್ದಿಸಿ ರಮಿಸಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದಂತೆ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಷಡಕ್ಷರಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಅವರಿಗೆ ತುಪ್ಪಿಪುಪ್ಪಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲಿಲ್ಲ; ನೀಡದಿರುವುದಿರಲಿ, ಅದು ಅವರ ಬಳಿಯೂ ಸುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿರುವುದು ಜನಪದ ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ರಾಗಿ ಬೀಸುವ, ಗಾಡಿ ಹೊಡೆಯುವ, ರಾಶಿ ಮಾಡುವ, ಕಳೆಕಿತ್ತು ನಾಟಿ ಹಾಕುವ, ಬೀಸುವ, ಕುಟ್ಟುವ, ನೇಯುವ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ, ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುವ ಗೀತೆಗಳು ಪಂಪನದಲ್ಲ, ಷಡಕ್ಷರಿಯದಲ್ಲ. ಅಜ್ಞಾತ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು." ಹೀಗಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಒತ್ತಡದ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವನ್ನೇ ತನ್ನ ಭಾವಬಂಧವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಧುರಚೆನ್ನ, ಆನಂದಕಂದ, ಶಾಂತಕವಿ, ಖಾನೋಳಕರ ಮೊದಲಾದವರ ಕವಿತೆಗಳಂತೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿಸಿದವು. ನೇರವಾಗಿ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಈ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಅಪ್ಪಟ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಹರಿಕಾರರೆನಿಸಿದರು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಭಾಷೆ, ಲಯ, ಪ್ರತಿಮೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಸತ್ವ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಇಲ್ಲವೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡರು. ಈ ಪ್ರಭಾವ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಈ ಮಿತಿ ಮೀರಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಜನಪದ ಕವಿಗಳಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿದರು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದರ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೂ ಹಳ್ಳಿ, ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಜನಮುಖಿಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು.

ಒಂದೆಡೆ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಪ್ರವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು' ಕೈಕೊಂಡ ಜಾನಪದ ಕಾಯಕವು ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಚಾಲನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿತು. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉಪಕಾರವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಭಾಷೆ ಆಗ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳೆದುರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆ ಬಹು ಬಳಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ಜೀವವೂ, ಕೃತಕವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಜೀವನ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅತಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಡು ಮಾತಿನ ಕಡೆಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಆಡು ಮಾತಿನ ಲಯ, ಶಬ್ದ, ಸಂಪತ್ತು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ಪಡೆ ನುಡಿಗಳು, ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪುನರ್‌ರಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲವೇ ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಈ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಅರ್ಥ ಸವೆದು ಹೋದ ಭಾಷೆಯ ನಡುವೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಆಡುಮಾತಿನ ಈ ಪರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜೊತೆಗೆ ತಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂರೆಗೊಂಡವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ತುಂಬಾ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ವರ್ಯು ಎಂಬ ಗೃಹೀತದಿಂದಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ತಂದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ದಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿ, 'ಅಕೆಡೆಮಿಕ್' ಆದ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲು' ತೆರೆಯಿತೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ನವೋದಯ ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಕೃಷಿಕಾರರು ಜನಪದವನ್ನೂ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಲಾವಣಿಕಾರರು, ತತ್ವಪದಕಾರರು ಹಾಗೂ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನಾಕಾರರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದೆ.

ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಅಪೂರ್ವ ಹದವೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಣ್ಣಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವೂ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ನವೋದಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆಯಾದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಲಯ, ಧಾಟಿ, ಧೋರಣೆಗಳ ಹೂರಣವನ್ನೇ ಪಡೆದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಜನಾನುರಾಗಿಯಾಯಿತು. ಜಾನಪದದಿಂದ ನವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಸೋಮಶೇಖರ, ಇಮ್ರಾಪುರ, ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ ಮೊದಲಾದವರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅಮೂಲಾಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಲಯ, ಗತ್ತು, ಗಮ್ಮತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ತಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರು. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ ಕುರಿತು ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸೂಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಇಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇಕೆಂದೂ ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ದಲಿತ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯದ ಕವಿಗಳೂ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಅಗ್ರ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೂ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಜಾನಪದ ಸತ್ವದಿಂದ ಕಸುವನ್ನು, ಜೀವಕಳೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಸರ್ವ ವಿಧಿತವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿದೆಯಾದರೂ ಇದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜಾನಪದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಸಂಶೋಧಕನ ನಮ್ರ ಆಶಯವಾಗಿದೆ.

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧. ಜನಪದ ಅಂಶಗಳುಳ್ಳ ಮಾದರಿ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು

೨. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ತತ್ತ್ವಪದ *

ಕವಿ : ರಾಮಪುರ ಬಕ್ಕಪ್ಪ (೧೬೧೦-೧೭೦೦)

ಹಳ್ಳದ ದಂಡಿಗಿ ಮೆಯ್ಯುವ ಮೂರೆಮ್ಮಿಗಳು
ಒಂದು ಗೊಡ್ಡ ಎರಡು ಈದೇ ಇಲ್ಲ ||ಪ||

ಈಯಲಾರದೆಮ್ಮಿಗಿ ಬಂದಾರ ಮೂವರು ಕಳ್ಳರು
ಒಬ್ಬ ಕುರುಡ ಇಬ್ಬರ ಕಣ್ಣೇ ಇಲ್ಲ ||೧||

ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಕುರುಡರು ತಂದಾರ ಮೂರು ರೂಪಾಯಿ
ಒಂದು ಖೋಟ್ಟಿ ಎರಡು ನಡೆಯುವದೇ ಇಲ್ಲ ||೨||

ನಡಿಲಾರದ ರೂಪಾಯಿಗಿ ಬಂದಾರ ಮೂವರು ಕಳ್ಳರು
ಒಬ್ಬ ಕುಂಟ ಇಬ್ಬರ ಕಾಲೇ ಇಲ್ಲ ||೩||

ಕಾಲಿಲ್ಲದ ಕುಂಟನಿಗೆ ಇದ್ದರು ಮೂವರು ಹೆಂಡಿರು
ಒಬ್ಬಕಿ ಸುಗುಡಿ ಇಬ್ಬರು ಹಡದೇ ಇಲ್ಲ ||೪||

ಹಡಿಲಾರದ ಸುಗುಡೇರು ತಂದಾರ ಮೂರು ಗಡಗಿ
ಒಂದು ಹಸೀದು ಎರಡು ಸುಟ್ಟೇ ಇಲ್ಲ ||೫||

ಸುಡಲಾರದ ಗಡಿಗ್ಯಾಗ ಮಾಡ್ಯಾರ ಮೂರು ಕಡಬು
ಒಂದು ಹಸೀದು ಎರಡು ಕುದ್ದೇ ಇಲ್ಲ ||೬||

ಕುದಿಯಲಾರದ ಕಡಬಿಗೆ ಬಂದಾರ ಮೂವರು ಬೀಗರು
ಒಬ್ಬಾಂವ ಸತ್ತ ಇಬ್ಬರು ಉಳಿದೇ ಇಲ್ಲ ||೭||

ರಾಮಪುರ ಬಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ಮಾತು
ಒಂದು ಸುಳ್ಳು ಎರಡು ನಿಜವೇ ಅಲ್ಲ ||೮||

---

* 'ಹೈದರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು', (ಸಂ) ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

ತತ್ತ್ವಪದ *

ಕವಿ : ಕಡಕೋಳ ಮಡಿವಾಳಪ್ಪ (೧೭೬೫-೧೮೫೦)

ಮುಡಚಟ್ಟನೊಳು ಬಂದು ಮುಟ್ಟೀ ತಟ್ಟೀ ಅಂತೀರಿ
ಮುಡಚಟ್ಟ ಎಲ್ಲ್ಯಾದ್ದೇಳಣ್ಣ ।
ಮುಟ್ಟಾದ ಮೂರು ದಿನಕ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿರಿ ನೀವು
ಮುಡಚಟ್ಟ ಎಲ್ಲ್ಯಾದ್ದೇಳಣ್ಣ ||ಪ||

ತೊಗಲೊಳ ತೊಗಲ್ಹೊಕ್ಕು ತಗಲಿ ಬಂದವ ನೀನು
ತಗಲ ಮಾತಾಡುವದೇನಣ್ಣ ।
ಇದರ ಬಗಿಯ ತಿಳಿಯದೆ ಒಗದು ಮಾತಾಡಿದರೆ
ನಗಿಗೇಡಿ ಕಾಣುತಾದಣ್ಣ ||೧||

ಎಲವಿನಾಲಯದೊಳು ಒಳಗ್ಹೊಕ್ಕು ನೀ ಕುಂತು
ಓಡ್ಯಾಡಬೇಡ ನೀ ಕೇಳಣ್ಣ ।
ಎಲವು ತೊಗಲ ಮಲಮೂತ್ರ ಮಾಂಸವು
ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತಾದಣ್ಣ ||೨||

ಊರ ನರಕವ ತಿಂದು ಬೋರ್ಯಾಡ್ಹಿರಿಡುವ ಎಮ್ಮಿ
ಹಾಲಿನ ಸವಿ ನೀ ನೋಡಣ್ಣ ।
ಅದರ ಸ್ವಾದ್ಹತ್ತಿ ಉಂಡು ಗುಂಡಾಗಿ ಕುಂತೀರಿ
ಶೀಲ ಎಲ್ಲಿ ಉಳಿತ್ತೇಳಣ್ಣ ||೩||

ಊರ ಬಾವಿಯ ನೀರ ದಾರಾದರು ತರುವರು
ನಿಮ್ಮ ನೀರ ಬ್ಯಾರ್ಯಾವೇನಣ್ಣ ।
ಲಂಡೆನ್ಹಳ್ಳ ಹೋಗಿ ನದಿಯ ಕೂಡಿದ ಮೇಲೆ
ನೈವೇದ್ಯ ಹೇಗಾದವು ಹೇಳಣ್ಣ ||೪||

---

* 'ಹೈದರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು', (ಸಂ) ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

ಸೂಸಲಾಡುವ ದೇಹ ಸೋಸಿ ನೀರವ ಮಾಡಿ
ಮಡಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಣ್ಣ ।
ನಮ್ಮ ಧೀರ ಮಹಾಂತೇಶನ ಬಿಡದೆ ಕೊಂಡಾಡಿದರೆ
ಕಡಿತನಕ ಮಡಿಯಾಗುವದಣ್ಣ ||೫||

ತತ್ತ್ವಪದ *

ಕವಿ : ಚೆನ್ನೂರ ಜಲಾಲಸಾಹೇಬ (೧೭೭೦-೧೮೫೦)

ಕಾಮಿಸಲೇನಿದು ಕೆಂವ್ ಸೈಯ್ಯೋ ।
ಭಾವಿಸಲೇನಿದು ಬಂವ್ ಸೈಯ್ಯೋ
ಜಗ ಹುಟ್ಟುದು ಸಾವುದು ಹಿಂಗೇ ಸೈಯ್ಯೋ ||ಪ||

ಅಜ್ಞಾನವೆಂಬುದು ಅಮವಾಸಿ
ಸುಜ್ಞಾನ ಚಂದ್ರನು ಉದಸಿ
ರಾಮ ರಹೀಮರು ಒಂದೇಯೆನಿಸಿ
ಪರಬ್ರಹ್ಮ ದೋಸ್ತರು ಹೌದೆನಿಸಿ ||೧||

ಅವಗುಣ ಅಳಿವುದು ಬಲು ಲೇಸು
ಶಿವಗುಣ ತಿಳಿವುದು ಬಲು ಸೊಗಸು
ಮೊಹರಮ್‌ದಲಿ ಭಕ್ತಿಯನಿರಿಸು
ಕಷ್ಟದ ದಿನದಲಿ ಶಿವನನು ನೆನಿಸು ||೨||

ಜೀವ ಪರಮರೆಂಬೊ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ರೀತ್ರಿ
ಭಾವಿಸಿಕೊ ಇದು ಕತ್ತಲ್ ರಾತ್ರಿ
ಜೀವನ್ಹೋದ ಮೇಲೆ ದಫನೈತ್ರಿ
ಗುರು ಮಡಿವಾಳ ಅಲ್ಲಾನ ಜಾತ್ರಿ ||೩||

---

* 'ಹೈದರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು', (ಸಂ) ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

ತತ್ತ್ವಪದ *

ಕವಿ : ಭೂತಾಳೆ ಶಿಲ್ಲಪ್ಪ (೧೯೦೬-೧೯೬೪)

ಬ್ಯಾಸರಾದ ಸಂಸಾರಕ್ಕ ಕಡಿಗಿ ಮಾಡಿ
ಏಸೊ ದಿವಸ ಆಯಿತು ಇವನ ಸಂಗಡ ಕೂಡಿ।
ತುಸು ಸುಖ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ದೈವಾ ಖೋಡಿ
ಗಂಡ ಬಿದ್ದಾನವ್ವಾ ಕೆಟ್ಟ ತಾಸೀಲಗೇಡಿ ||೧||

ಕಾಲ ಚಾಚಿ ಮಲಗತಾನ ಕಂಡ ಕಡಿ
ಇಲ್ಲದ್ದೊಂದು ಬೇಡತಾನ ಹಟ ಮಾಡಿ
ಎಷ್ಟು ತಂದ ಹಾಕಲೆವ್ವಾ ಕೂಲಿ ಮಾಡಿ
ಕಷ್ಟ ಪಡುವಲ್ಲಾ ಈ ಮುಗ್ಗಲಗೇಡಿ ||೨||

ಇಷ್ಟೇ ಇದ್ದರ ಇರಲಿಯೆಂದ ಮನಕ ಜೋಡಿ
ಉಂಟು ಸುಮನೆ ಕೂಡವಲ್ಲ ಕುಲಗೇಡಿ।
ಹೆಂಡಾ ಕುಡಿದು ಆಡತಾನ ಭಂಡ ನುಡಿ
ಮಾತಿಗೊಮ್ಮೆ ಹೋಗಂತಾನ ತವರೂರು ಕಡಿ ||೩||

ಹರೆಯ ಇರುವ ತನಕ ಎನಗ ಹಂಬಲ ಮಾಡಿ
ವಾರಿ ವಾರಿಯಾಗಿ ಹೋದ ಮುಪ್ಪಿಗಿ ನೋಡಿ।
ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿ ಬಂದಾಳೆಂದು ಊರೋರ ಕಡಿ
ಹೇಳಿ ಹೋದ ನೂಕರಿ ಹಾಳ ಕುಣಿಯ ತೋಡಿ ||೪||

ಎನಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪೋರಿಗಿ ನೋಡಿ
ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಹೊಯ್ತೆ ತಾಯಿ ಎಷ್ಟು ಮಾಡಿ।
ಶಿವದಾಸ್ ಹೇಳಿದಾರೆ ಸತ್ಯದ ನುಡಿ
ಗಂಡಜಾತಿಗಿ ನಂಬಬ್ಯಾಡರಿ ನಂಬಿಗಿ ಮಾಡಿ ||೫||

---

* 'ಹೈದರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು', (ಸಂ) ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

ಲಾವಣಿ *

ಜೀವದ ಗೆಳತಿ

ಎನ್ನ ಜೀವದ ಗೆಳತಿ ನಿಂತ ಕೇಳೆನ್ನ ಮಾತ।
ಎನ್ನ ಗಂಡ ಚೆಲುವ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ।
ಆದಿತೋ ಘಾತಾ ॥ಪ॥

ಎನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರು ಬಲು ಆಸೆಕ ಬಿದ್ದು।
ಅವನ ಬದಕಿಗಾಸೆ ಮಾಡಿ ಬಲು ಕುಗ್ರಾಮಗ ಕೊಟ್ಟಾರ।
ಅವನ ಬದಕಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಂಕಿಬಿದ್ದು ಹೋಗಲಿ।
ನಾ ಹೆಂಗ ಕಳಿಯಲಿ ಹೊತ್ತ।
ಎನ್ನ ಜೀವದ ಗೆಳತಿ ನಿಂತ ಕೇಳನ್ನ ಮಾತ
ಎನ್ನ ಗಂಡ ಚೆಲುವ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಆದೀತೋ ಘಾತಾ ॥೧॥

ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷದ ಹರಿಯಕೆ ನಾ ಬಂದೆ।
ನಾ ಹೇಳುತಿನಿ ಕೇಳ ಜನರ ಮುಂದೆ।
ಜನರ ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದರೆ ಇದು ಬಲು ಬಂಡಿನ ಮಾತ।
ಎನ್ನ ಗಂಡ ಚೆಲುವ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಆದೀತೋ ಘಾತಾ ॥೨॥

ಎನ್ನಮದವಿ ಆದ ಆರ ತಿಂಗಳಿಗೆ
ದಂಡಿಗ್ಹೋದ ಚಾಕುರಿಗಿ।
ಅವನ ಚಾಕುರಿ ಮೇಲೆ ಬೆಂಕಿಬಿದ್ದು ಹೋಗಲಿ
ಸತ್ತು ಹೋಗಲಿ ಈ ಸಂಸಾ।ಾರಿಗೆ ಬೇಕ।
ಎನ್ನ ಗಂಡ ಚೆಲುವ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಆದೀತ ಘಾತ ॥೩॥

ಎನ್ನ ಗಂಡನ ಸಂಗಡ ಮಾತಾಡೆನೆಂಬುತೀನಿ।
ಮನದಾಗ ಬಹಳ ಅಕ್ಕರತಿ ನಾ ಇಟ್ಟೀನಿ।
ನಾ ಕೈಯ ಹಿಡದರ ನೆಲ ನಾಚಿ ನೋಡುತಾನ।
ಇವನೌವ್ವನ ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿಯುಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದನೆ ॥೪॥

ನನ್ನ ವಾರಿಗಿ ಗೆಳತೇರು ಐದೈದು ಹಡದಾರೆ।
ಎನ್ನ ಮ್ಯಾಲ್ಯಾಕೆ ಸಿಟ್ಟ್ಯಾಗ್ಯಾನ ಶಿವ ದೇವರೆ।
ಎಂಟೆಂಟ ದಿನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ನಡಕೊಂಡೇನು ಬೆಸ್ತಾರ।
ಎನ್ನ ಗಂಡ ಸಿಕ್ಕಿದಾನ ನೋಡ ಸುಮಾರಾ ॥೫॥

---

*'ಹಳೆಯ ಲಾವಣಿಗಳು', (ಸಂ) ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

ಗೀಗೀ ಪದ *

ಮಲಪ್ರಭಾ ಸ್ತುತಿ

ಮಲಪ್ರಭಾ ಅಂತ ಹೆಸರ ತಾಳಿದ ಅವತಾರ
ಇತಿಹಾಸ ಜಾಹೀರ ಜಿಲ್ಲಾ ಬೆಳಗಾಂವ ಶ್ಯಾರ
ಖಾನಾಪೂರ ತಾಲೂಕು ಹದ್ದಾ
ಕುಳಕುಂಬಿಯಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದೆವ್ವಾ ಎದ್ದಾ ॥

ನೀ ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳ ಮಲ್ನಾಡ ಸಾಗಿದೆವ್ವಾ ದವಡದೌಡ
ಎಷ್ಟೋ ಜೀವ ತಗೊಂಡ ವಾಹಿಣಿ ಪಡಿಕೊಂಡ
ಸೇರ್‍ಯಾಳ ಬೆಳವಲ ಹದ್ದಾ ॥
ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವ್ವಾ ಭಿನ್ನ ಭೇದಾ ॥

ದೊಡ್ನ ದೊಡ್ನ ಗುಡ್ಡಗಳ ಅಡ್ನ ಬಂದ್ರು ಬಳ ಬಳ
ಬಿಚ್ಚತಾವ ಎಂಥಾ ನಿವಳ ಭೂಮೆಲ್ಲಾ ಜಳ ಜಳ
ರಭಸದಿಂದ ದಾಟ ತಾಳ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದಾ
ತರಬೊ ಧೈರ್ಯ ಯಾರಿಗಿಲ್ಲಾ ಬಂದಾ ॥

ಕೂಗಿಕೋತ ನಡದಿ ಹೀಂಗ ಕೃಷ್ಣಾ ಎಂಬೊ ನದಿವಳಗ
ಹೋಗಿ ಕೂಡಿದಿ ಬೇಗ ಜಾತ್ರಿ ಆಗತೈತಿ ಈಗ
ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾ ॥
ಹೆಸರಾತ ಕೂಡಲ ಸಂಗಂದಾ ॥

ತಿಗಡೊಳ್ಳಿ ಊರ ನಿವಳ ಹೊಸಾ ಹೊಸಾ ಪದಗಳ
ಮಾಡತೇವ ವಿರಳಾ ವಿರಳಾ ಹಾಡತೇವ ಜಳ ಜಳಾ
ಮಾರುತಿ ದಯದಿಂದಾ
ಮರಿಕಲ್ಲಣ್ಣ ತಿಳಿಸತಾನ ಮುಂದ ಮುಂದಾ ॥

---

* 'ಮರಿಕಲ್ಲ ಕವಿಯ ಗೀಗೀ ಪದಗಳು', (ಸಂ) ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಬಸವೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ತಿಗಡೊಳ್ಳಿ (ಬೆಳಗಾವಿ), ೨೦೦೧.

ಕೋಲಾಟದ ಪದ*

ಎಳ್ಳಮಾಸೀ ಹಾಡು

ವರಸೀಗಿ ಬರುವೂದು |
ಸರಸವ್ವ ಎಳ್ಳಾಮಾಸೀ | ಕೋಲಣ್ಣ ಕೋಲ ||೧||

ಏಳ ಮಂದಿ ನೆಗೇಣಿ ಮಕ್ಳು |
ಬೆಳ್ಳ ಬೆಳಗಾಽ ಏಳ್ರಿ | ಕೋ ||೨||

ಬೆಳ್ಳ ಬೆಳಗಾಽನ ಏಳ್ರಿ |
ಮನಿಮಾರ ಸಾರಿಸರೆವ್ವಾ | ಕೋ ||೩||

ಮಾನಿಮಾರ ಸಾರಿಸರೆವ್ವಾ
ತಲಿಯಾರೆ ಎರಕೋರೆವ್ವಾ | ಕೋ ||೪||

ಕಾಯ್‌ಪಲ್ಲಾ್ಯ ಸೋಸರೆವ್ವಾ
ಅಡಿಗೆಂಬಲಿ ಮಾಡರೆವ್ವಾ | ಕೋ ||೫||

ಅಡಿಗೆಂಬಲಿ ಮಾಡರೆವ್ವಾ
ಹೆಡಗಿ ಬುಟ್ಟಿ ತುಂಬರೆವ್ವಾ | ಕೋ ||೬||

ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ನಾಗು ಬಾಯಿ
ಮನಿಮಾರ ಜ್ವಾಕಿನವ್ವಾ | ಕೋ ||೭||

ಮನಿಮಾರ ಜ್ವಾಕಿನವ್ವಾ |
ಕರ ಬಿಟ್ಟು ಕರ ಕಟ್ಟು |ಕೋ ||೮||

ಕರ ಬಿಟ್ಟು ಕರ ಕಟ್ಟಿಟಿಗೆ |
ಕರ ಹೋಯ್ತು ರಾಽಜ ಬೀಽಗಿ | ಕೋ ||೯||
ಪಟ್ಟನೆ ಸಾಲ್ಯಾಗ
ಸೆಟ್ಟಿ ಸಾವುಕಾಽರ ಮಗನ | ಕೋ ||೧೦||

ಸೆಟ್ಟೀನೆ ಸಾವುಕಾಽರನ ಮಗನ
ಮನಸ ಆಕೀ ಮ್ಯಾಲ | ಕೋ ||೧೧||

*'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ', (ಸಂ) ಕಾಪಸೆ ರೇವಪ್ಪ, ೧೯೩೫.

ಬಿರಿ ಬಿರಿ ಹೋಗ್ಯಾನ
ಮನಿಯಾಗ ಮನಗ್ಯಾನ | ಕೋ ||೧೨||

ಏನ ಬ್ಯಾನೆಪ್ಪಾ ಮಗನ |
ಎಂತ ಬ್ಯಾನೆಪ್ಪಾ ಮಗನ | ಕೋ ||೧೩||

ಏನ ಬ್ಯಾನಿಲ್ಲ ತಾಯಿ |
ಎಂತ ಬ್ಯಾನಿಲ್ಲ ತಾಯಿ | ಕೋ ||೧೪||

ಕಳಸೆಟ್ಟ್ಯೆವರ ಸೊಸಿ ಮ್ಯಾಲ
ನನ ಮನಸ ಹೋಗ್ಯಾದ ತಾಯಿ | ಕೋ ||೧೫||

ಏಳ್ಮಂದಿ ನೆಗೇಣೆ ಮಕ್ಳ್ಯಾ
ಮುತ್ತ್ಯೆದಿತನ ಹೇಳ್ತೆವ್ರಿ | ಕೋ ||೧೬||

ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ನಾಗುಬಾಯಿಗಿ
ನಣ ಹೊಡೆದು ಹೆಣಾಹಾಕಿ | ಕೋ ||೧೭||

ಸಟ್ಟಿ ಸರವತ್ತನಾಗ
ಹಿಂದಃಕ ಮುಂದಃಕ | ಕೋ ||೧೮||

ಆರು ಮಂದಿ ನೆಗೇಣೆ ಮಕ್ಳ್ಯಾ
ಮುಂಜಾನೆದ್ದು ಬರತಾಳ್ಹೋಗ್ರೆ | ಕೋ ||೧೯||

ಸಟ್ಟಿ ಸರವತನಾಗ
ಮೈಯ್ ಮುಟ್ಟಿ ಕೈಯ ಮುಟ್ಟಿ | ಕೋ ||೨೦||

ಕೊರಳಾನ ಪುತಳಿ ಸರ
ಹರದ ದಿಕಪಾಲ ಮಾಡಿ | ಕೋ ||೨೧||

ನಮತ್ತಿ ಬೈತಾಳ
ಪೋಣಿಸಿಕೊಡಿರೀ ನಮಗ | ಕೋ ||೨೨||

ಮುಂದ ಮುಂದ ಪೋಣಸ್ತ
ಹಿಂದ ಹಿಂದ ಉಚ್ಚ್ಯಾಳ | ಕೋ ||೨೩||

ಇಟ್ಟನೆ ಆಃಗಟಿಗೆ |
ಬೆಳ್ಳ ಬೆಳಗಾಃನೆ ಆಗಿ | ಕೋ ||೨೪||

ಕಾಲಮಡಿ ಬಂದಿದಾಽವ |

ಬಾಗಿಲ ತೆರೀರಿ ನಮಗ | ಕೋ ||೨೫||

ಬರತೇನಿ ಅಽಂತ್ಹೇಳಿ

ಭಾಷ್ಯೇರೆ ಕೊಟ್ಹೋಗ | ಕೋ ||೨೬||

ಎದಿಯ ಮ್ಯಾಲಿನ ಸೆರಗ

ಆತನ ಕೈಯಽಲಿ ಕೊಟ್ಟ | ಕೋ ||೨೭||

ಒಂದ ಪಾಟಽಣಗಿಳದಾಳ

ಒಂದ ನಿರಗಿ ಉಚ್ಚ್ಯಾಳ | ಕೋ ||೨೮||

ಎಡ್ಡ ಪಾಟಣಗಿಽಳದಾಳ

ಎಡ್ಡ ನಿಲಗಿ ಉಚ್ಚ್ಯಾಳ | ಕೋ ||೨೯||

ಮೂರು ಪಾಟಣಗೀಽಳದಾಳ |

ಮೂರ ನಿಲಗಿ ಉಚ್ಚ್ಯಾಳ ಕೋ | ||೩೦||

ನಾಕೆಂಬು ಪಾಽಟಣಗಿ |

ಎಮ್ಮಿ ಖೋಡೀಗಿ ಸಿಗಸಿ | ಕೋ ||೩೧||

ಅತ್ತೆವ್ವಾ ಅತ್ತೆವ್ವಾ

ಬಾಗೀಲ ತೆರೀರಿ ನಮಗ | ಕೋ ||೩೨||

ಸಟ್ಟಿ ಸರವತ್ತನಾಗ |

ದವ್ವಿದ್ಯಾ ಭೂತಿದ್ಯಾ | ಕೋ ||೩೩||

ದೆವ್ವಿಲ್ಲ ಭೂತಿಲ್ಲ |

ಸಣ್ಣಕಿ ನಾಗೂ ಬಾಯಿ | ಕೋ ||೩೪||

ಕಳಸೆಟ್ಟೆವರ ಮನಿಮುಂದ

ಜಂಬ ನೀಽಲಽದ ಹಣ್ಣ | ಕೋ ||೩೫||

ಕೈಗ್ಯಾದರು ಬಂದಽವ |

ಬಾಯಿಗ್ಯಾದರ ಬರಲಿಲ್ಲ | ಕೋ ||೩೬||

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ : ಗರಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೧

ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ : ಗಂಗಾವತರಣ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೧

ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ : ನಾದಲೀಲೆ, ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೫

ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ : ಸಖೀಗೀತ, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭

ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ : ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮ ಕಸ್ತೂರಿ, ಪ್ರ. ಗೋವಿಂದ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಚುಳಕಿ, ಸಾಧನಕೇರಿ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೪

ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ : ನಮನ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೦

ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ : ಅರಳು ಮರಳು, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೯

ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತ : ಯಕ್ಷ ಯಕ್ಷಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೨

ಅಡಿಗ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ : ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧

ಅಡಿಗ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ : ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೬

ಅನಂತನಾರಾಯಣ. ಎಸ್. : ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೩

ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ : ನುಡಿವ ಬೆಡಗು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯

ಆನಂದ ಕಂದ : ಅರುಣೋದಯ, ಜಿ.ಎನ್.ಜೋಶಿ ಆ್ಯಂಡ್ ಬ್ರದರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೨೬

ಆನಂದ ಕಂದ : ಮುದ್ದನ ಮಾತು, ಪ್ರತಿಭಾ ಮುದ್ರಣ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೨೬

ಆನಂದ ಕಂದ : ಕಾರ ಹುಣ್ಣಿಮೆ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೩

ಆನಂದ ಕಂದ : ವಿರಹಿಣಿ, ಶರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೩

ಆನಂದ ಕಂದ : ಒಡನಾಡಿ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೨

ಆನಂದ ಕಂದ : ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೬

ಆಮೂರ. ಜಿ.ಎಸ್. : ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೦

ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ : ದೇಶೀ-ದೇಶೀಯತೆ-ದೇಶೀವಾದ, ಪ್ರ.ಎ.ವಿ. ಶಾಂತಮ್ಮ ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜು, ಹಾಸನ, ೨೦೦೩

ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಶ್ರೀರಾಮ : ಲಾವಣಿ, ಶ್ರೀಮತಿ ಸರೋಜ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ, ಬೀಳಗಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀಳಗಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ೧೯೮೫

ಕಣವಿ ಚೆನ್ನವೀರ : ಸಮಾಹಿತ, ವಿದ್ಯಾವಾಹಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, ೧೯೭೭

ಕಣವಿ ಚೆನ್ನವೀರ : ಮಧುರಚೆನ್ನ , ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೪

ಕಣವಿ ಚೆನ್ನವೀರ : ಕಾವ್ಯಾಕ್ಷಿ, ಕಲ್ಪನಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೧೯೪೯

ಕಮಲಾ ಹೆಮ್ಮಿಗೆ : ಲಾವಣಿ ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ ನೋಟ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೬

ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ : ಶ್ರೀಮುಖ, ಪ್ರೇಮಕೂಟ, ಪೆರಡಾಲ, ೧೯೪೩

ಕಯ್ಯಾರ ಕಿಞ್ಞಣ್ಣ ರೈ : ಐಕ್ಯಗಾನ, ಕವಿತಾ ಕುಟೀರ, ಪೆರಡಾಲ, ೧೯೪೯

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ : ವ್ಯಷ್ಠಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಠಿ, ಅಜಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧

ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ : ಕಥೆ ಮತ್ತು ಹಾಡು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೨೦೦೩

ಕರೂರ ಎನ್.ಜಿ. : ಅಪರೂಪದವರು, ವೈರಾಗ್ಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಾಗಲಕೋಟ, ೨೦೦೨

ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರ ಭಟ್ : ಕಾಣಿಕೆ, ಬಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಡಲ, ಪುತ್ತೂರು, ೧೯೨೭

ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. : ಮಾರ್ಗ ಸಂಪುಟ ೧ ಮತ್ತು ೨, ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಏಜೆನ್ಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮

ಕಲ್ಗುಡಿ ಬಸವರಾಜ : ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಸ್ವರೂಪಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬

ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ : (ಸಂ) ಫ್ಲೀಟರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಐದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಲಾವಣಿಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೨

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ಬ್ಯಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೫

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ಬಯಲು ಆಲಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೩

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ನೂರು ಮರ ನೂರು ಸ್ವರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : ಬಾರೋ ಸಾಧನಕೇರಿಗೆ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೩

ಕುವೆಂಪು : ನೆನಪಿನ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೦

ಕುವೆಂಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೦

ಕುಲಕರ್ಣಿ ಶೇ.ಗೋ. : **ನಾನು ಕಂಡ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು**, ರಾಜಹಂಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೦

ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ : **ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತ ಸ್ವರೂಪ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೬

ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಜಿ. : **ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**, ಶ್ರೀರಂಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೧

ಕೇಶವ ಶರ್ಮ ಕೆ. : **ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳು**, ಜನವಾದಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗುಂಡ್ಮಿ, ದ.ಕ. ೧೯೭೦

ಖಾನೋಳಕರ ಶ್ರೀಧರ : **ಹೂಗಂಪು**, ಆನಂದ ಕಂದ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲಾ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೧೯೫೫

ಖಾಡೆ ಜಿ.ಬಿ. : (ಸಂ) **ಕಾಡು ಹೂಗಳು**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೩

ಖಾಡೆ ಜಿ.ಬಿ. : (ಸಂ) **ಹಳ್ಳಿ ಹಬ್ಬಿಸಿದ ಹೂಬಳ್ಳಿ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧

ಖಾಡೆ ಜಿ.ಬಿ. : (ಸಂ) **ಬೆಳವಲ ಬೆಳಕು**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ, ಅಭಿಜಾತ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೧

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : ಸಾತತ್ಯ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ : (ಸಂ) **ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಮಂಗಳೂರು ಕೇಂದ್ರ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ : **ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೬

ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ : (ಸಂ) ಆತ್ಮಶೋಧ, ಚೆನ್ನಬಸವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಲಸಂಗಿ, ೧೯೯೮

ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ : ಪಟೇಲ ಧೂಲಾ ಸಾಹೇಬರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪

ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ : ಮಧುರಚೆನ್ನ, ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ, ೧೯೭೮

ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ : ಬೇಂದ್ರೆ ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಸಖ್ಯಯೋಗ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

ಗುರುಲಿಂಗ ಕಾಪಸೆ : ಆನಂದಕಂದ - ದೇಶೀ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಧನೆ ಕ.ಸಾ.ಅ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

ಗುಂಡಣ್ಣ ಕಲಬುರ್ಗಿ : ಕಣವಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಸೌಜನ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೂಡಲಗಿ, ೨೦೦೦

ಗೋವಿಂದ ಪೈ : ಗಿಳಿವಿಂಡು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್, (ತೃ.ಮು.) ೧೯೬೨

ಗೋಕಾಕ ವಿ.ಕೃ. : ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೩

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ : ಆಯ್ದ ಕವನಗಳು, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೮೦

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ : (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟ ೧ ಮತ್ತು ೨, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮತ್ತು ಜಿ.ಆರ್.ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ : ಬಂದಿರೇ ನನ್ನ ಜಡೆವೊಳಗೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧

ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲೀಕಾರ : ಆಯ್ದ ಕವನಗಳು, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

ಚೆನ್ನಿ ರಾಜೇಂದ್ರ : ದೇಶೀವಾದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯

ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನಕುಳಿ : (ಸಂ) ಶಿವಾಪುರ ಕಂಬಾರ ನಮಸ್ಕಾರ, ಮೂಡಬಿದರೆ, ೨೦೦೪

ಜವರೇಗೌಡ ದೇ : ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ, ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ದ್ವಿ.ಮು., ೧೯೯೧

ಜವರೇಗೌಡ ದೇ. : (ಸಂ) ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ, ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೫

ಜ್ಯೋತಿ ಹೊಸೂರು, ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ನಿಂಗಣ್ಣ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ : (ಸಂ) ಬೆಳವಲ, ಕಾಲಗತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಾಯಭಾಗ, ೧೯೮೨

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಪು.ತಿ. : ಹಣತೆ, ಹೇಮಾವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗೋರೂರು, (ದ್ವಿ.ಮು) ೧೯೫೮

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ಎಸ್. : ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಅಶೋಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮೈಸೂರು, (ಚ.ಮು) ೧೯೫೪

ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಕೆ.ಎಸ್. : ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಲೆ (ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ) ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ : ಇಹದ ಪರಿಮಳದ ಹಾದಿ, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

ನಲ್ಲೂರು ಪ್ರಸಾದ್ : ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭

ನಾಗರಾಜ ಡಿ.ಆರ್. : ಶಕ್ತಿ ಶಾರದೆಯ ಮೇಳ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೩

ನಾಡಿಗ ಸುಮತೀಂದ್ರ : ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಬುಕ್ ಏಜೆನ್ಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. : (ಸಂ) ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಂಕೋಲ, ೨೦೦೦

ನಾವಡ ಎ.ವಿ. : ಜಾನಪದ ಸಮಾಲೋಚನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩

ನಾವಡ ಎ.ವಿ. : ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು, ಎನ್.ಎಂ.ಆರ್.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೋಟೇಶ್ವರ, ದ.ಕ., ೧೯೯೨

ನಾವಡ ಎ.ವಿ., ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ : (ಸಂ) ಸಾವಿರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

ನಾವಡ ಎ.ವಿ., ಗಾಯತ್ರಿ ನಾವಡ : (ಸಂ) ಸಾವಿರಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨

ನಾವಲಗಿ ಸಿ.ಕೆ. : ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು ಜ್ಞಾನೋದಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

ನಾವಲಗಿ ಸಿ.ಕೆ. : ಜನಪದ ಸ್ಪಂದನ, ಭಾರತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗೋಕಾಕ, ೧೯೮೯

ನಾರಾಯಣ ಕೆ.ವಿ. : ಬೇರು ಕಾಂಡ ಚಿಗುರು, ವಿವೇಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭

ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಕೆ.ಎಸ್. : ಇದು ಬರಿ ಬೆಡಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ, ಜ್ಯೋತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦

ತಪಸ್ವೀಕುಮಾರ ನಂ. : ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ., ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೨

ತಲ್ವಾಡಿ ಬಿ.ಎಸ್. : ಕರ್ನಾಟಕ ಕ್ರೈಸ್ತ ಇತಿಹಾಸ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯

ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ.ವಿ. : ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬

ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ : ಸಮಾಲೋಚನ, ಶಾರದಾ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೮

ಧಾರವಾಡಕರ ರಾ.ಯ. : ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೫

ಧಾರವಾಡಕರ ರಾ.ಯ. : (ಸಂ) ಶಾಂತ ಕವಿಗಳ ಮೂರು ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೩

ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ : ನವಕರ್ನಾಟಕದ ನಿರ್ಮಾಪಕರು, ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಮಿತಿ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೫

ಪಂಡಿತ ಅವಳೀಕರ : (ಅನು)ಎಸ್.ಪಿ.ಪಾಟೀಲ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೭

ಪುಣೇಕರ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ : ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫

ಪ್ರಭುಶಂಕರ : ಭಾವಗೀತೆ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರ. ಮೈಸೂರು, ೧೯೬೬

ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ : ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮

ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ : (ಸಂ) ಮರಿಕಲ್ಲ ಕವಿಯ ಗೀಗೀ ಪದಗಳು, ಬಸವೇಶ್ವರ ಪ್ರಕಾಶನ, ತಿಗಡೊಳ್ಳಿ, ೨೦೦೧

ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ : (ಸಂ) ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕದ ತತ್ತ್ವಪದಗಳು ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ : (ಸಂ) ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಕಂಬಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೨

ಬಿರಾದಾರ ಸಂಗಮೇಶ : (ಸಂ) ಚಾಪ ಹಾಕತೀವ ಡಪ್ಪಿನ ಮ್ಯಾಲ, ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ, ತುಂಗಳ, ಜಮಖಿಂಡಿ, ೧೯೭೯

ಬಿದರಕುಂದಿ ಶಾಮಸುಂದರ : ಕೃತಿನೋಟ, ಆಲೋಚನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಗದಗ, ೧೯೮೬

ಬಿದರಕುಂದಿ ಶಾಮಸುಂದರ : ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು, ೬೮ ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಮಿತಿ, ಬಾಗಲಕೋಟ, ೨೦೦೦

ಬಿಂದುಮಾಧವ ಬುರ್ಲಿ : (ಸಂ) ಕಂನಾಡ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಆತ್ಮಕಥನ, ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೯

ಬಿಂದುಮಾಧವ ಬುರ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನಂತ ತಡಸ : (ಸಂ) ಆನಂದಕಂದ, ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೬೦

ಬಿಳಿಮಲೆ ಪುರುಷೋತ್ತಮ	:	**ಕೂಡುಕಟ್ಟು**, ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ೧೯೯೭
ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ	:	**(ಸಂ) ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ**, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂಟಪ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೭
ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ	:	**ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ ಅಂಶಗಳು**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೪
ಮಧುರಚೆನ್ನ	:	**ಪೂರ್ವರಂಗ**, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ೧೯೩೨
ಮಧುರಚೆನ್ನ	:	**ನನ್ನ ನಲ್ಲ**, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರ, ೧೯೩೩
ಮಧುರಚೆನ್ನ	:	**ಕಾಳರಾತ್ರಿ**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೩
ಮಧುರಚೆನ್ನ	:	**ಬೆಳಗು**, ಅರವಿಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೭
ಮಧುರಚೆನ್ನ	:	**ಆತ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆ**, ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಮಂಡಲ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೩೫
ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಲಠ್ಠೆ	:	**(ಸಂ) ಜಾನಪದ ಸಂಪದ**, ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಂಕಾಪುರ, ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಕಲಬುರ್ಗಿ, ೧೯೮೨
ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ	:	**ಚೆಲುವು**, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೧
ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ	:	**ತಾವರೆ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೩೦
ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ	:	**ಗೌಡರ ಮಲ್ಲಿ**, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೨
ಮಾಳವಾಡ ಸ.ಸ.	:	**ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ**, ಸುರಭಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೬
ಮುಗಳಿ ರಂ.ಶ್ರೀ.	:	**ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ**, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೩

ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ : ದೇಸೀ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ : ಕನ್ನಡ ನಾಡೂ ದೇಸೀ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ, ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ, ೧೯೫೪

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಕೆ. : ಮಾನ್ಯ, ಮಂಗಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ೧೯೯೭

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ : ಮರದೊಳಗಿನ ಕಿಚ್ಚು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೬

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಸೂಫಿಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ : (ಸಂ) ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಎಚ್.ಎಸ್. : ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಎಚ್.ಎಸ್. : (ಸಂ)ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ : ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮

ರುಕ್ಮಿಣಿ ಪರ್ವತಿ : ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು ೧೯೮೩

ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ.ಎಚ್.ಕೆ. : ಜಾನಪದ ಕೈಪಿಡಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ : ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನಾನಂತರ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨

ವಸಂತ ಕುಮಾರ ತಾಳ್ತಜೆ : ಜನಪದ ನಿಲುವು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ೧೯೯೩

ವಾಲಿ ಎಂ.ಎನ್. : ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣನವರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಜಾಪುರ, ೧೯೯೦

ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ	:	(ಸಂ) ಅಂಬಿಕಾತನಯ ದತ್ತರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಪುಟ ೧, ೨, ೩, ೪, ೫, ೬. ವರಕವಿ ಡಾ.ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಸ್ಥೆ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ೨೦೦೩
ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ	:	ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಲೋಲಕ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೨
ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ	:	ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯
ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ	:	ಪುಟಬಂಗಾರ ಸಂಪುಟ ೬, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭
ವಿವೇಕ ರೈ ಬಿ.ಎ.	:	ಭೂತಾಳ ಪಾಂಡ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭
ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ	:	ಹಳೆಯ ಲಾವಣಿಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦
ವೀರೇಶ ಬಡಿಗೇರ	:	ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಯನ- ೧ ಮತ್ತು ೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪
ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.	:	(ಸಂ) ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ ೬, ೧೯೯೧
ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ.ಜಿ.ಎಸ್.	:	ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧
ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.	:	(ಸಂ) ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧
ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.	:	ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ೧೯೮೨
ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.	:	ನವೋದಯ, ಶರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೬
ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.	:	ಕವಿಬೇಂದ್ರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೬

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. : (ಸಂ) ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. : ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. : (ಸಂ) ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

ಶಿವಾನಂದ ಗುಬ್ಬಣ್ಣವರ : (ಸಂ) ಬರಕೋ ಪದ ಬರಕೋ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೧

ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಸಿ. : ಕನ್ನಡದ ಹಾಡು ಪಾಡು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಸಿ. : ಕಂಬಾರರ ಚಕೋರಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಸಿ. : (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ ೧ ಮತ್ತು ೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ.ಕೆ.ಸಿ. : (ಸಂ) ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಗದ್ಯ ಸಂಪುಟ ೧ ಮತ್ತು ೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. : ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೪

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. : ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭

ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ ಟಿ. : (ಸಂ) ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦

ಸದಾಶಿವ ಬಿ. : ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೩

ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ : ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರು, ಸುಂದರ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೦

ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ	:	ಮಧುರಚೆನ್ನರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ದ್ವಿ.ಮು. ೨೦೦೨
ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ	:	ದತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಧನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೬
ಸುನಂದಮ್ಮ ಆರ್.	:	ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು, ೧೯೯೪
ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ	:	ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ, ಯುಗಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೫
ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ	:	ಚಿತ್ತಚಿತ್ತಾರ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧
ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪುರ	:	ಜಾನಪದ ಆಲೋಕನ, ಸಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨
ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ನಾರಾಯಣರಾಯ	:	ಆಂಗ್ಲ ಕವಿತಾವಳಿ, (ಸಂ) ಎಂ.ಎನ್.ವಿ.ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ, ಪ್ರಬೋಧ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೫
ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ ಕು.ಶಿ.	:	(ಸಂ) ಅಭಿನಂದನ, ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಉಡುಪಿ, ೧೯೭೦
ಹಳ್ಳಿಕೇರಿ ಎಫ್.ಟಿ., ಕೆ.ರವೀಂದ್ರನಾಥ	:	(ಸಂ) ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨
ಹಾವನೂರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ	:	ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೪